ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ الہ

هندستانی — جولائی سنہ ۱۹۳۱ ع
ایڈیٹر : اصغر حسین۔

فہرست مضامین

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا سہ ماہی رسالہ

جلد ۱ | جولائی سنہ ۱۹۳۱ع | حصہ ۳

*ولی کے معاصر ہاشم علی

کا

دیوان مراثی

از مولانا سید سلیمان ندوی

(مضمون پڑھنے سے پہلے میں معذرت کرلوں کہ یہ سفر کی حالت میں صرف اسمائے عہد کی بنا پر لکھا گیا ہے)

اردو کی جائے پیدائش بلحاظ تاریخ خواہ ہندستان کے کسی گوشہ کو حاصل ہو، مگر اس میں کسی شبہہ کی گنجائش نہیں کہ دکن کا ملک وہ پہلی سر زمین ہے جہاں اردو شاعری کا بیج نصب کیا گیا، اور اس نے پودا بن کر وہاں نشو و نما حاصل کی، شمالی ہند کے رہنے والوں نے جب اس پودے کے پھول اور اس کی بو باس کو دیکھا، تو بے ساختہ اس کی آبیاری کو آمادہ ہوئے اور چند روز کے بعد اس کی قلم اپنی سر زمین

---

* یہ مضمون اکیڈیمی کی دوسری ادبی کانفرنس منعقدہ اپریل سنہ ۱۹۳۱ع میں پڑھا گیا تھا۔

میں لگا کر اُس کو سدا بہار بنا دیا؟ قائم کے زمانہ تک اُردو کو دکنی کا صعفہ سلنا پڑتا تھا —

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ

اِک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

تاریخ اُردو کی نئی تحقیقات نے یہ ثابت کیا ہے؟ کہ اُردو نظم نے دنی کے تحت طاؤسی کے بجائے مسلد دکن کے زیر سایہ نشو و نما پائی سلطان قلی قطب شاہ نے ۹۱۸ ھجری میں قطب شاھی حکومت کی بنیاد ڈالی، نو بیجا پور، احمد نگر اور گولکنڈہ تینوں میں شیعیت اور تفضیلیت کی اشاعت ہوئی، ساتھہ ھی عزا اور میلاد کی مجلسیں قایم ہونے لگیں جن میں محتشم کاشی وغیرہ کے فارسی نوحوں کے ساتھہ ملک کی دیسی زبان میں بھی شاعری کا رواج ہوا۔

یہ بھی اردو زبان کی تاریخی شہادتوں سے ثابت ھے کہ اُردو میں عشق و محبت کی داستان سرائیوں سے پہلے مذھبی نظموں کی ترانہ سنجی پیدا ہوئی چنانچہ سلطان قلی اور اس کے بھتیجے محمد علی قطب شاہ، اور دوسرے شعراء شجاع الدین نوری اور نصرتی نے مرثیے لکھے، لیکن غالباً مرثیوں کے صلف میں سب سے زیادہ جو شخصیت نمایاں ھے وہ ھاشم برھانپوری کی ھے۔

ھاشم برھانپوری کے مجموعۂ مراثی کا نام دیوان حسینی ھے، شاہ اودھہ کے کتبخانے میں اس کا ایک نسخہ تھا، جس کا ذکر اسپر نگر کے کیٹلاگ میں ھے۔ آجکل اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانہ میں اس کا ایک نسخہ ملتا ھے جس کا ذکر آجکل کے بعض تحریرات میں کیا گیا ھے؟ لیکن خوش قسمتی سے مارچ سنہ ۱۹۳۱ ع کے سفر پونہ میں محبی پروفیسر شیخ عبدالقادر (دکن کالج پونہ) کے کتب خانے میں اس کا مکمل

نسخہ میری نظر سے گذرا، جس سے ہاشم علی اور اس کے اس دیوان کے بارے
میں بعض نئی باتیں معلوم ہوئی ہیں

ہاشم علی برہانپوری

نام کے سوا اس شاعر کے حالات کسی تذکرے میں نہیں ملے۔ جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ خود اس مجموعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ اس دیوان کا یہ نسخہ خود شاعر کے ہاتھ کا ہے، اس کے آخر میں خوش قسمتی سے شاعر نے اپنے ہاتھ سے چند سطریں حوالہ قلم کی ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اصلی نام علی محمد خان ہے اور ہاشم علی اس کا تخلص ہے، چنانچہ اس دیوان کے آخر میں ہے —

"تمام شد دیوان حسینی ... علی محمد خان ... تخلص ہاشم علی۔"

اس عبارت سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ یہ نسخہ خود شاعر کی زندگی میں مرتب ہوا ہے۔ اس کا سال ولادت اور سال وفات نہیں معلوم ہے۔ اس کے اس دیوان میں اس کے ایک مرثیہ کی تمہید میں ایک فارسی عبارت ہے، جس میں مذکور ہے کہ ٢٠ رمضان ١١٣٨ھ کو اس کے ہم مشرب و ہم عقیدہ دوست حافظ فضل الدین نے خواب دیکھا کہ ضریح سے صدائے غیب آئی اور ہاشم علی کو اپنے مرثیہ سنانے کی فرمایش سنائی دی، عبارت یہ ہے —

"از جملہ تفضلات امام شہید کہ برین عاصی شدہ آنست کہ
برادر ایمانی حافظ کلام ربانی، فضل الدین در عالم رویا بتاریخ
بستم ماہ مبارک رمضان ١١٣٨ ہجری مشاہدہ نمود
(ص ٧٢) ۔"

اس کے بعد اس دیوان میں ایک مسمط مرثیہ ہے جس کا نام
شاعر نے درد نامہ رکھا ہے، اس کے آخر میں یہ دو شعر ہیں —

جب ملجم نے کیا اس درد نامہ کا حساب

عین و قاف و سین و طا آیا رقم اندر کتاب
۱۰۰۰ ۱۰۰ ۶۰ ۸ (۱۱۶۸ھ)

سن کے یہ تاریخ کیں سینہ میں دل ہوتا کباب

ختم کر ہاشم علی قاسم کی شادی کا سخن

اس لحاظ سے یہ ولی دکنی کا معاصر ہے جس کا سال وفات ۱۱۵۵ھ ہے۔ عام طور سے ہاشم علی اس کا نام سمجھا جاتا ہے، مگر اوپر کے اقتباس سے جو اس کی زندگی میں لکھا گیا ہے ہویدا ہے کہ اس کا نام علی محمد خان تھا اور "ہاشم علی" پورا اس کا تخلص ہے، گو یہ اسلوب تخلص شعراء کی طرز و روش کے خلاف ہے، مگر واقعہ یہی ہے کہ یہ اس کا تخلص ہے، نام نہیں، چنانچہ اس کے دیوان کے ہر قصیدہ اور نظم کے آخر میں یہی تخلص آیا ہے، مثلاً

چو طرف ہاشم علی ہے سر بسر

انقلاب و فتنہ و آشوب و شر

بول یوں بلبل صفت ہاشم علی

صبحدم میں مدح اولاد علی

زندگی دنیا کی ہے ہاشم علی خواب و خیال

جو رہا سویا وہ چوکا، جاگنا ہیگا محال

تجے ہاشم علی محشر میں دریائے گنہ سیتیں

بھروسا ہے وہ شہ اوبر وہاں سیں پار اتاریگا

عام طور سے اس کو برہانپوری کہتے ھیں، شاید یہ اس کی جائے پیدائش ہو، مگر اُس کے دیوان میں ایک شعر یہ ہے :—

گجرات میں نہیں جب یہ مرثیہ کہیں یاراں
سن کر چلے ھیں روئے دکھنی دکھن کو اپنے

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس کا قیام گجرات میں تھا ۔

دیوان حسینی — چونکہ ھاشم علی کا یہ دیوان سراسر مرثیہ کا مجموعہ ہے اس لیے شاعر نے اس کا نام "دیوان حسینی" رکھا ہے، چنانچہ وہ خود کہتا ہے —

توں لکھا ہے کرتا کا یوں جان ھاشم علی
ہے یہ "دیوان حسینی" نام اس دیوان کا

معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہر سال ماہ محرم میں نیا مرثیہ تصنیف کرتے تھے، کہتے ھیں :—

تجھکو ھاشم علی حسین سرور
ہر برس مرثیہ لکھائے ھیں

اپنی شاعری کی برتری کا بھی اس کو خیال تھا —

شاعروں نے شعر بولے گرچہ رنگیں دلکشا
اے عزیزاں یو سخن ہے اس دل بریاں کا

عربی سے بھی واقف تھے، بعض مصرعے پورے عربی میں ھیں —

یہ بشارت بہشت کے در پر
ادخلوا خالدین سلام علیک
ربنا اغفرلنا خطایانا
بالنبی الامین سلام علیک

فارسی میں بھی بعض مرثیے کہے ھیں، جن کی زبان اچھی خاصی ہے، حافظ کی فارسی غزل ع دل می رود ز دستم صاحبدلاں خدا را

پر مصرعے لگائے ہیں -

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرثیوں کے علاوہ وہ غزلیں وغیرہ نہیں کہتے تھے
چنانچہ ایک جگہ مقطع میں یہ اقرار ہے :-

بجز مدح نہیں شعرِ ہاشم علی
کہو راستی کے سخن پر سلام

دوسری جگہ ہے —

شاعری میں یوں مقرر ہے تجھے ہاشم علی
جز ثنا و مرثیہ شعر دگر کہنا غلط

ایک اور مرثیہ کا مقطع ہے :—

شعر ہاشم علی کے نئیں یاراں
مدح مولا مدی دیکھیو خالص
ہاشم علی ہمیشہ ثنا خوان شاہ کا
جز مدح و منقبت سخن اُس نے لکھا نہیں

موجودہ نسخہ — دیوان حسینی کا یہ پیش نظر نسخہ میرے خیال میں نہایت ہی پرانا ہے ؛ اور خود مصنف کی زندگی میں لکھا گیا ہے ' جیسا کہ دام ظلہ کے الفاظ سے ظاہر ہے ؛ یہ نسخہ ۲۴×۲۸ کی تقطیع پر پرانے کشمیری کاغذ پر خوشخط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے ؛ جدول اور بیچ کی لکیریں سرخ ہیں ؛ اصل دیوان اسی خط اور جدول میں ہیں ؛ دیوان حروف ابجد کی ترتیب پر الف سے یا تک مرتب ہے ؛ مگر شروع میں بیچ میں بعض بعض حروف کی ردیفوں سے بعد اور آخر میں بعض نئی نظمیں جدولوں کے بغیر دوسرے خط میں اضافہ کی گئی ہیں ؛ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کی ترتیب کے بعد شاعر نے جو مرثیے کہے ہیں ' وہ اپنی اپنی جگہ پر اپنے

اپنے حروف میں بڑھائے گئے ہیں، چنانچہ نسخہ مذکور کے آخر میں یہ تصریح بھی ملتی ہے :—

"این جلد تا مرثیہ ہندی سو کہ در دیوان میرزا صاحب مشفق مہربان انیس خفی و جلی محمد علی سلمہ راہ بود، احقر عباد محمد علی عفراللہ تعالیٰ ذنبہ برائے یاد و بود نوشت، امید کہ ہر کہ بخواند بدعائے خیر متہر حقیر را یاد نماید۔

نوشتہ بماند سیہ بر سپید

نویسندہ را نیست فردا امید

تمت تمام شد دیوان حسینی گفتہ علی محمد خان دام ظلہ تخلص ہاشم علی۔"

اس نسخہ میں (۴۲۰) صفحے ہیں، اور ہر صفحہ میں تقریباً سترہ شعر ہیں، اور یہ کل کے کل مختلف اصناف سخن میں ہیں تا سر مرثیے، سلام اور بیان مصائب کربلا ہیں، اس سے اندازہ ہوگا کہ آج سے دو سو برس پہلے اردو کے ایسے شاعر موجود تھے، جنہوں نے صرف مرثیوں کا ایسا ضخیم مجموعہ یادگار چھوڑا، اور اس حیثیت سے یہ نسخہ عالباً ہندستان میں اپنی طرز کا تنہا اور نادر ہے۔

زبان کی خصوصیات وہی ہیں جو ولی کے کلام میں ہیں، مثلاً

ستی اور سیں	بجائے	سے
یو	,,	یہ
کوں	,,	کو
سوں	,,	سے
منے	,,	میں
منانے	,,	میں

کتیں	بجائے	کے تئیں=کے لیے
مجے	,,	مجھے
انسجھو	,,	آنسو
تمن	,,	تم
همن	,,	هم
هیگا	,,	هوگا
کسوں	,,	کسی
سونے	,,	سلے
ایتا	,,	اتنا

جمع الف نون کے ساتھ؟ یہاں تک کہ هندي لفظوں کي بھي؟ جیسے انکھیاں؟ پلکاں؟ انجھواں؟ مت (کلمہ نفي) کو "مته" (ہائے کے ساتھ) چنانچہ ایک مرثیہ جس میں ردیف مته هے؟ ت کے بجائے ہ کي ردیف میں جگہ دي هے -

هندي لفظوں کا بکثرت استعمال؟ جیسے بچن بات کے معنی میں مُکھ منہ کے معنی میں :—

,, ,, سکھیاں هم سوں کبھی پھر نہیں سونے

بابا کے مُکھ سوں میٹھے بچن کربلا ملي

سیس سر کے معني میں؟ نمانا؟ جھکانا؟ من دل کے معني میں؟ دولن بجائے دلھن :—

بیٹھي گھونگھٹه میں سیس نما درد سوں خموش

,, روتي هے آج من میں دولن کربلا ملي

سجن بمعني محبوب :—

جب سوں چلے هیں میرے سجن کربلا ملي

نیس بمعنی نیدھی ع چہرہ خورشید سا نہیں ہوا

باج بمعنی بن ع آج بندہ رج سوں خوش ہوا بندہ دم

مت بمعنی دیا ع ہاشم علی ہو۔ بت میں سبہی ملال

اندھکار بمعنی اندھیرا ع آج اندھکار جو جنت دیکھ ہے حیدر حسین

اوجری بمعنی اجالا ع ہو سکے نے وداری ۔۔ ایتا سدھ

چندر بمعنی چاند بھی مندم ا چاندر نے بھوبا ناسد

ہمں سرور لے حمد لیا بھوت ناسکے

شرن بمعنی کان دیوگانوں اپنا ۔ بڑی چھپی شرن ہے ہے

نین بمعنی آنکھ ابدا ہو نین ہے ہے

چرن بمعنی قدم ع افسوس ہے ہاتھی کہ میں چرن سوں ایلی

اکاس بمعنی فضا ع غم کے داغاں سد بھرا سارا اکاس

داس بمعنی غلام اے شہ دین کسریں ہاشم علی

ہے تمھارا بندۂ و مملوک و داس

ذرا اوپر کے دوسرے مصرعے کی فارسی و ہندی ترکیب کی آمیزش ملاحظہ ہو۔

نگر بمعنی شہر سن نگر میں شور محشر ہو گئی

ہے شبِ قتلِ شہیداں آج رات

اس نگر سے کوئی خاص شہر غالباً مراد نہیں، کہ دوسری جگہ وہ کہتا ہے —

اس درد سوں ہاشم علی لاگے دلاں میں بلائے

نگروں نگر گلیوں گلی کہتے ہیں یاراں وا حسین

صاف شعر

باوجود اس قدامت کے مرثیہ کے بہت سے شعر صاف ہیں —

ظلم کیا برملا ہائے فلک کیا کیا
فاطمہ کا دل جلا ہائے فلک کیا کیا
جس کے گلے مصطفیٰ بوسہ لیا بارہا
شمر کا خنجر رکھا ہائے فلک کیا کیا
عابدین بیمار تھا شاہ گرفتار تھا
مجھکوں سزاوار تھا ہائے فلک کیا کیا
شکوۂ دوراں لکھوں غم کی یو باتاں لکھوں
کاں (کہاں) ملک ہمدم تھوں ہائے فلک کیا کیا

جس وقت شاہ رن سوں پیاسا جگر سدھارا
بیتاب کھول سر کوں زینب نے یوں پکارا
دیکھو رسول احمد؟ فرزند کوں تم اپے
افسوس کربلا میں بے سر پڑا ہے مارا
یہ کوفیاں بیدیں، مہماں بولائے ہم کو
بن جور بن جفا سوں کرتے نہیں مدارا

ہوا پھر کر محرم کا مہینا
نبی کے آل کا ٹوٹا سفینا
سدھارا تشنہ لب فردوس کوں وہ
جہاں میں کوئی نہ تھا جس کا قرینا
سلیماں تخت کو چھوڑا ہے روتا
گرا خاتم نبی کا جب نگینا
کہا شہ نے حرم سوں نہیں ہے چارا
مجھے شربت شہادت کا ہے پینا

نہ یہ تبدیل ہووے آں تقدیر
ہوئے حق کے قضا اوپر شیدا
سکینہ یہ کہا وہ دن نہ آوے
جہاں میں بے پدر ہو سمجھو جیدا
یہ دشمن کربلا کے ہائے دانا
کہاں مکہ کہاں سد کا مدینا

ان مرثیوں میں سرتاپا پُر درد مضامین،

نمونۂ کلام

ماتم، بین، یتیمی اور بیکسی کے حسرت انگیز واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ مناظرِ قدرت، لڑائی کا نقشہ، گھوڑے کی تعریف، تلوار کے تشبیہی مضامین اور مبالغہ کی رنگ آمیزی مطلق نہیں، بلکہ درد و غم کے صرف فطری مضامین ان مرثیوں میں پائے جاتے ہیں۔ ایک مرثیہ کا عنوان ہے —

"توجہ نمودن شہر بانو بعد از شہادت امام زادہ علی اصغر و بیان کردن حالات و مکالمہ نمودن با او"

دیکھو کہ ایک معصوم ننھے بچہ کی موت کا کتنا پُر اثر فطری بیان ہے۔

کہتیں بانو آج میں کس کا جھولاؤں پالنا
بالے اصغر آج میں کس کا جھولاؤں پالنا
اے جانِ مادر کہاں ہے تو پھر کر میں تجھکو کہاں ملوں
بیٹھی اکیلی کیا کروں کس کا جھولاؤں پالنا
بر میں سلاؤں میں کسے دودھ پلاؤں میں کسے
جاماں پہناؤں میں کسے کس کا جھولاؤں پالنا
سویا ہے گردن ڈال کیوں، اولجھے زلف کے بال کیوں
رنگین لہو سیں گال کیوں کس کا جھولاؤں پالنا

تو کھول انکھیاں میں دیکھوں؟ تو بول بتیاں میں سنوں
رونا نہیں سو کیا کروں کس کا جھولاؤں پالنا
تو چھوڑ مجھکو کہاں گیا ؟ یوں دود کس کا کہوں پیو
بسرا ہے میری نیوں میا کس کا جھولاؤں پالنا
بھوکا لہو میں ہے گلا ؟ لیتی ہوں تیری میں بلا
توں پاس اپے مجھہ بولا کس کا جھولاؤں پالنا
جاؤں کدھر میں کیا کروں ؟ یہ گود خالی لے پھروں
اصغر اصغر میں کہوں کس کا جھولاؤں پالنا
یہ دیکھہ میرا حال توں ؟ توڑی موں سر کے بال کوں
میں دل کی حالت کیا کہوں کس کا جھولاؤں پالنا
تھے کھیلنے کے دن ترے ؟ کیا عمر تھی کیا سن ترے
نہیں چین مجھکو بن ترے کس کا جھولاؤں پالنا
نہیں بھولی مجھکو توں کبھوں؟ تجھے یاد کرنے میں رہوں
رو رو کے تجھہ بن دن بھروں کس کا جھولاؤں پالنا
یہ بہن تیری غمگسار ؟ بیٹھی ہے روتی زار زار
تو اُتھہ سکینا کر پوکار کس کا جھولاؤں پالنا
توں روتھہ ہٹ کر کہاں گیا ؟ میں تجھکوں لاؤں پھر منا
مت ہوئے مجھسوں تو جدا کس کا جھولاؤں پالنا
تیری صورت پر میں فدا ؟ پھرتا نظر میں توں رہا
جب کہ لحد میں توں گیا کس کا جھولاؤں پالنا
جانا نظر سیں نور کیوں ؟ توں مجھسوں ہوا دور کیوں
اتنا ہے غم کا پور کیوں کس کا جھولاؤں پالنا
کہاں سیں اجل تھی گھات میں ؟ گئی لیکے تجھکو ہات میں
بالا کیا جی بات میں کس کا جھولاؤں پالنا

اے میرے پیارے لاڈلے ، پھر آ کے لگ توں مجھ گلے
انجھوں نہیں سیں نہ چلے ؛ کس کا جھولاؤں پالنا
کیوں دھیلتا ہے آج تو ؛ حالی یہ کیر تجھ بناح ہوں
جاتا ہے میرا راج کیوں کس کا جھولاؤں پالنا
ہاشم علی توں بھی نواں ، بانو کا لکھنا سب بیاں
کہتی تھی ہر دم با فغاں کس کا جھولاؤں پالنا

حضرت قاسم کی شادی اور شہادت کا پر اثر سماں ان لفظوں میں دکھلایا ہے جس سے آج سو دو سو برس پہلے کے رسم و رواج ظاہر ہوتے ہیں

محبان غم شہیداں کا دلوں سیتی بھولو مت
جگر میں شہ کی فرقت کی اگن جلتی بجھاوو مت
حسن کی جب وصیت پر لگے قاسم کے دکھیں بہانے
کہا رخصت کرو رن کوں ؛ یہ جلنکال دیں بہانہ مت
نہیں سامان شادی کا مصیبت سب مہیا ہے
یہ سر کاتیں ہے رن میانے اسے سہرا بندھاوو مت
پلادیں گی مجھے شربت شہادت کا حوراں ساری
نہیں پانی پیاسوں کوں سو شربت کر پلاوو مت
براتی ساتھ نہیں میرے چلے ہیں سب شہید ہو کر
میرے سر پرفضا پھرتی دگر چھتر پھراوو مت
طبق دیکھے ملائک کوں لے آئے نور کے ؛ رن میں
کہا قاسم نے اے اماں مری مہری لے جاوو مت
لہو میں لال ہوویں گے ؛ مرے دو ہاتھ دلگن کے
نہیں حاجت مجھے مہندی ؛ انجھو سیتیں گندھاوو مت

سہلہ کے دن رهیں بهتی میری شادی کے یا محشر
سو غم کی آج ہم نوبت میرے بهیا کے بجاوو مته

لہو اور خاک رن میانے لگے گی میرے تن اوپر
اوبٹنا تیل مہندی لاؤ ، مجھے روی چڑاوو مته

زمیں کے سیج پر سونا مجھے ہے گا لحد میانے
رهیگی سیج سب خالی نہیں فرصت بچھاوو مته

جدائی آج ہے قسمت نہیں یہ روز اجل ہے ،
سو دولهن ساتھ تم میرا یہ عقد ہم پڑهاوو مته

مقرر مہر مثل ہے گی شہادت رن میں پانے کوں
سو جُلوہ میں ادا کرنا یہ نقدِ جاں دلاوو مته

اجل سیں تنخ اب هوتا مرا شهریں دهن دیکهو
جگر اس غم سو ہے ٹوکرے نباتاں کو چهڑاوو مته

کہاں دولهن سکهیں روتا سو تخت جُلوہ سیں اوٹھ کر
میری دوری کی آتش سوں دل اپنا تم جلاوو مته

عروسی کل قیامت کوں هماری ہے گی جلت میں
رکهو نتهه ناک میں اپنی سوهاگ اپنا لٹاوو مته

شہادت سن میری هرگز سنگار ابرن نکورو تم
سو کاجل کو نین سیتیں بہا انجهو مٹاوو مته

روا ہے آج دولهن کوں سراپا لال جلوہ کا
میرے لہو میں رنگو آنچل دگر رنگ تم رنگاوو مته

اس نسخہ میں ایک بات خاص لحاظ کے قابل یہ ہے ، کہ اِس میں اکثر ثقیل هندی حروف کو خفیف لکها گیا ہے ، مثلاً بیٹھے کی جگہ بیٹهے ، توڑو کی جگہ تورو ، لوٹاؤ کی جگہ لوتاؤ ، اوپٹنا کی جگہ اوبٹنا ، وغیرہ ، اس سے معلوم هوتا ہے کہ ابهی تک فارسی کی

فارسی زبانوں میں ہندی حروف کے ادا کرنے پر پوری طرح قادر نہیں ہوتی تھیں ؟ الف ممدودہ کو الف و مد نہ لکھ کر لکھنے کے بجائے دو الف سے لکھا ہے یعنی "آج" کو "اآج" وغیرہ میں بعض حروف کے گرنے کی پروا اس نے نہیں کی ہے جہاں کہیں جگہ ملی ؟ کہیں کی جگہ نہیں ۔ اسی طرح عربی لفظ عروس کو عارس باندھا ہے ۔

غزل گو میر و مرزا سے پہلے کے دکنی اردو شعراء کے کلیات کے بہت سے دیوان چھپ کر شائع ہو چکے ہیں ؟ جن سے ہماری زبان کی تدریجی ترقی ظاہر ہوتی ہے ۔ مناسب ہے کہ اسی طرح مرثیہ گو میر و مرزا سے پہلے کے اس مجموعۂ مراثی کو بھی شائع کیا جائے ؟ تا کہ پتہ چلے کہ وہ زمین بھی جس کو میر و مرزا نے اپنی بلند خیالیوں سے آسمان بنا دیا ؟ اور معلوم ہو کہ ان مرحومین نے جس گلستان سخن کو سدا بہار بنا دیا ؟ اس کا آغاز بہار کیونکر ہوا ۔

اس نسخے کے اصل دیوان کا پہلا شعر یہ ہے ؟ جو حمد میں ہے --

ابتدا ہر نامہ و ہر نظم کا
لازم آیا ذکر تیرے نام کا

اور آخری شعر یہ ہے —

یہی آرزو دل میں تجھے ہاشم علی دائم
کہ مولا کے کرم سیتی نجف اور کربلا دیکھے

مگر دیوان کی ترتیب کے بعد جو نئے مرثیے اضافہ کیے گئے ہیں ؟ اس کے لحاظ سے ردیف الف میں پہلا شعر یہ ہے —

افسوس ہے ہزار کہ نوشہ گذر گیا
روتی دولہن کوں چھوڑ کھونگھٹ میں ؟ گزر گیا

اور آخری شعر یہ ہے جو اردو مسدس کا فارسی بند ہے .—

داشت ہاشم علی چو روے ارادت بہ نہار
کرد منظوم چنیں واقعہ در سوز و گداز

مجموعہ کے شروع میں غالباً اسي زمانے کے ایک اور مرثیہ‌گو شاعر کے دو مرثیے ہیں جن‌کي زبان بهي اسي قسم‌کی ہے ؛ اور ان میں شاعر کا تخلص نقي آیا ہے ؛ یہ حسب معمول چومصرعے ہیں؛ تین مصرعے ایک قافیہ کے اور چوتها پورے مرثیہ میں ایک قافیہ اور ردیف کا ؛ سودا تک نے اسي رنگ میں مرثیے لکھے ہیں —

نامۂ اعمال کا اُس کے ہے گناهوں سیں سیاہ
تجھہ سیں اُمید شفاعت ہے نقی کو اے شاہ
تجھہ سوا کوئي دي دو جگ میں نہیں رکھتا پناہ
از ازل تیرے چرن سیتیں لگا ہے ہائے ہائے

— — —

مسلمانوں کا ہندوستان میں آنا

[illegible]

[illegible] ہندوستان اور [illegible] کے مغربی [illegible] کے [illegible] [illegible] آتی [illegible] [illegible] اور [illegible] [illegible] کے [illegible] ملک کی [illegible] [illegible] [illegible] مسلمانوں [illegible] [illegible] ہوا ہے اپنے مشہور [illegible] کے [illegible] کے لیے [illegible] اور [illegible] کے [illegible] کے [illegible] [illegible] کے کنارے ہندوستان کی [illegible] کے [illegible] [illegible] کے بادشاہوں نے ان کی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ساحل مالابار [illegible] [illegible] اور [illegible] کے [illegible] [illegible] کے لیے [illegible] اور [illegible] پہلی صدی [illegible] [illegible] صدی اور کوسما [illegible] عیسوی کے [illegible] [illegible] لکھتا ہے کہ [illegible] اور مالابار کے [illegible] [illegible] [illegible] ہے۔ ایک کتاب ہے جس کا نام [illegible]

ہنٹر - ہسٹری آف [illegible] صفحہ ۲
ہنٹر - ہسٹری آف [illegible]
کنیڈی - جے - آر - اے - ایس - سنہ ۱۸۹۸ء
کنیڈی - جے - آر - اے - ایس سنہ ۱۸۹۸ء

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تیسری صدی عیسوی میں کرنکانور میں رومیوں کی* اور مصر کے بندرگاہ اسکندریہ میں ہندوں کی آبادی تھی اس ہندستانی آبادی کو روم کے ظالم قیصر "کاراکلا" نے تیسری صدی کے شروع میں تلوار کے گھاٹ اتار دیا† جنوبی ہندستان میں "اگسٹس" سے لے کر "زینو" تک یعنی پانچ سو برس کے سکے آج تک ملتے ہیں اور اس تجارت کا پتا دیتے ہیں جو ہمارے اور مغربی ملکوں کے درمیان جاری تھی -

ایران بھی تجارت میں روم سے پیچھے نہ تھا - ایرانیوں نے دریائے دجلہ اور فرات کے دھانے پر سمندر کے نزدیک "ابولا" کا بندرگاہ بنایا - ساسانیوں نے ہیرا کو صوبے کا دارالسلطنت قرار دیا - عربی مورخین لکھتے ہیں کہ ہیرا کے باشندے دن رات اپنے مکانوں کی چھتوں پر سے ہندستان سے آنے والی کشتیوں کو دیکھا کرتے تھے خسرو انوشیرواں کے وقت میں تجارت بڑی ترقی پر تھی اس نے خود سندھ پر حملہ کیا تھا اور "دارا" نے اپنے بیڑے کو لنکا بھیجا تھا تا کہ ان لوگوں کو جنھوں نے ایرانیوں کو مار ڈالا تھا‡ سزا دے - تاجک شاستر کا نام ہی بتلاتا ہے کہ ہندوں اور ایرانیوں میں کتنا گہرا تعلق تھا -

§عرب کے رہنے والوں نے ہندستان اور مغرب کی تجارت میں بڑا حصہ لیا ان کے ملک میں سمندر کے کنارے بہت سے بندرگاہ تھے جیسے عدن جنوب میں اور سحر مشرق میں بحر ہند کی کشتیوں میں عربی ملاح تھے اور اس سمندر کے دونوں کناروں پر ان کی بستیاں تھیں

---

* تورسٹن - عجائب خانہ مدراس کے سکے - فہرست نمبر ۲ -

† رینو جیاگرافی - دی ایرانڈا صفحہ ۳۸۲ -

‡ کار دیر میلانجے - ایم - ڈیرنبور - نوٹس سورلے مسلمان دی چین - Cordier Melange II Derenburg notes sur les Musulmans de chine

§ رینو ریلا سیاں دے ویاژ لے پارلیز اراب اے لا پرساں- داں لیزیلق اے آلشین دان لے ۹ سی ایکل، ترم ایک -

ہندستان کے مغربی کنارے پر جو، ملیبار، ہمارا یہود متاموں در آج بھی ان کے تنزل دائرے جاتے ہیں - دنوں دال ہے کہ چودھویں صدی سے ساحل مالابار نو ... ہی ان ... جیسا بعد میں پرتگالیوں نے قایم کر لیا -

ساتویں صدی میں جب اسلام کا جھنڈا بلند ہوا ... عرب کی سب قومیں ایک جھنڈے کے سایہ میں جمع ہوگئیں تو اس تحریک کو بہت زور پہنچا جو حضرت محمد کی پیدائش سے پہلے شروع ہوگئی تھی - عرب چاروں طرف ... کے ساتھ پھیلنے لگے - ان کی فوجیں جنگلوں، میدانوں او پہاڑوں کو عبور کرتی ہوئی شام، ایران افغانستان اور بلوچستان کو طے کرکے ہندستان کی سرحد پر پہونچ گئیں - مسلم عربوں نے ایرانیوں کے بیڑوں کو سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سونپ دیا اور بحر ہند پر اپنا قبضہ کر لیا - ان عربوں کے ساتھ ساتھ عرب کے سوداگر بحر ہند کی ساری تجارت کے ٹھیکے دار ہوگئے

عربوں کی کشتیاں* مغرب میں بحر احمر کے کنارے سے یا حلوبی کنارے سے چلتی تھیں۔ اور ہندستان میں ان کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ یا تو سندھ کے دہانے میں اور کھمبائت کی خلیج (... B) میں پہونچ جائیں یا مالابار کے بندرگاہوں میں جا کر مال اتار دیں - پہلی صورت میں وہ ایشیا کے کنارے کنارے کشتیوں کو لگائے رکھتے تھے لیکن دوسری صورت میں برسات کی ہواؤں (...) سے فائدہ اٹھانے کے لیے بادبان کھول کر بیچ سمندر سے کولم† جا پہونچتے تھے - پھر کولم سے کالی کٹ کوچین ہوتے ہوئے لنکا، ملایا مشرقی ممالک اور چین کو چلے جاتے تھے -

* کیمبرج میڈیول ہسٹری -
† رینو جیوگرفی دی ابوالفدا -

مسلمانوں کا پہلا بیڑا حضرت عمر کی خلافت میں سنہ ۶۳۶ع میں ہندستان آیا اُس وقت عثمان ثقفی بحرین کا صوبہ دار تھا اور اس نے ایک فوج سمندر کے راستے سے تھانے کے بندر پر بھیجی - خلیفہ نے اس بات کو پسند نہیں کیا اور عثمان کو اس حرکت سے روکنے کے لیے سخت سزا کی دھمکی دی - حضرت عثمان کے زمانے میں ہندستان کی طرف کئی بار دیکھہ بھال اور لوٹ لینے کے لیے فوجیں دستے آئے اور آخرکار سنہ ۷۱۲ع میں محمد بن قاسم نے سندھ پر حملہ کیا اور اس صوبے کو عربوں کی مملکت میں شامل کرلیا -

جس وقت مسلمان صوبے داروں اور فوجی کپتانوں کی للچائی ہوئی نگاہیں سندھ پر پڑ رہی تھیں اس وقت عرب کے سوداگر ساحل مالابار پر امن کے ساتھہ اپنی بستیاں بسا رہے تھے - مدراس کے ضلع کے مینول میں "اسٹرروک" لکھتا ہے کہ ساتویں صدی سے عرب کے سوداگر ہندستان کے مغربی کنارے پر بس رہے ہیں - وہ ہندستانی عورتوں سے شادیاں کرتے تھے اور ان کے رہنے اور گھر بنانے میں کسی طرح مزاحمت نہیں کیجاتی تھی - بلاذری نے اپنی تاریخ میں اس بات کی تصدیق کی ہے - حجاج کے حالات میں اس نے اس واقعہ کا ذکر کیا ہے کہ ایک جہاز لنکا سے کچھہ مسلمان لڑکیوں کو جن کے ماں باپ

* ایلیٹ ھسٹری آف انڈیا - جلد اول صفحہ ۱۱۵ و ۱۱۶ -
† رولینڈسن مقدمہ تحفۃالمجاہدین فی بعض اخبار البرتگالیین ~~~ ملس صفحہ ۴۶ -
‡ اسٹرروک جنوبی کنارا (مدراس ڈسٹرکٹ مینولس) صفحہ ۱۸۰ -
§ ایلیٹ ھسٹری آف انڈیا - جلد اول صفحہ ۱۱۸ و ۱۱۹ -

مر گئے تھے واپس لے جا رہا تھا ۔ اس جہاز پر "دیبل" کے لٹیروں نے حملہ کیا اور بچوں کو گرفتار کر لیا ۔ حجاج نے راجہ داہر سے لڑکوں کو چھڑانے کے لیے مطالبہ کیا مگر داہر نے اس پر توجہ نہیں کی ۔ حجاج نے قاسم کو فوج اور سامان کے ساتھ داہر پر چڑھائی کے لیے بھیجا ۔

حجاج اپنے جبر و تشدد کے لیے مشہور ہے ۔ اس کے ظلم سے گھبرا کے لوگوں کو اس قدر تنگ کیا کہ انہوں نے بھاگ کر ہندوستان میں پناہ لی اور "کوکن" اور "کنارا" (کنڑا) کے مغربی ساحل پر جا بسایا ۔ ان کی اولاد سے "نوائط" اور "لبے" قومیں بنیں جو اب تک ان مقامات پر آباد ہیں ۔

کولم میں "میت کنو" نام کے قبرستان میں علی بن عثمان کی قبر پر سنہ ۱۶۶ھ (سنہ ۷۸۰ع) کا کتبہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آٹھویں صدی میں مالابار کے ساحل پر مسلمان آباد ہو گئے تھے ۔ مسلمانوں کا اثر بہت جلد جلد بڑھا ۔ ہندو راجاؤں نے ان کی بڑی آؤ بھگت کی ۔ ان کی تجارت کے لیے آسانیاں بہم پہونچائیں ۔ انہیں زمین خریدنے اور مسجدیں بنانے کی اجازت دی ۔ مالابار میں آباد ہوتے ہی ان سوداگروں نے اپنے مذہب کے پھیلانے کی کوشش شروع کر دی ۔ مسلمانوں میں پروہت اور پادری نہیں ہوتے لیکن ہر مسلمان کا فرض ہے کہ مذہب کی اشاعت کرے ۔ قرآن میں لکھا ہے کہ لوگوں کو خدا کے راستے

* رائس "میسور اینڈ کرگس" جلد اول صفحہ ۳۰۳ - اور کنارا اینڈ ... گزٹیر - صفحہ ۷۴ -

† انیز "ملابار اینڈ اینجنگو ڈسٹرکٹ گزٹیر" صفحہ ۴۳۶

پر چلنے کا پیغام دو اور انہیں عقلمندی کے ساتھ اور رحم کے ساتھ بلاؤ - قرآن (۱۶ - ۱۲۶) اس تبلیغ کے کام میں نہ صرف مرد بلکہ عورتوں تک نے بڑا حصہ لیا ہے - حضرت حسن کی پر پوتی نفیسہ نے مصر میں بہتوں کو مسلمان بنایا - اُن کے بارے میں روایت ہے کہ وہ جس گھر میں رہتی تھیں اُس کے پڑوس میں ایک ذمی کا گھر تھا - اُس کی لڑکی ایسی بیماری میں مبتلا تھی کہ اپنے ہاتھہ پاؤں نہیں ہلا سکتی تھی - وہ رات دن پیٹھہ کے بھل چارپائی پر پڑی کراہا کرتی تھی - ایک دن اُس لڑکی کے ماں باپ کو بازار جانا پڑا - انہوں نے نفیسہ سے لڑکی کے پاس رہنے کے لیے خواهش ظاهر کی - نفیسہ کو بڑا ترس آیا اور انہوں نے اس کے پاس رهنا منظور کر لیا - جب ماں باپ چلے گئے تو نفیسہ نے خدا سے گڑگڑا کر دعا کی کہ " اُس لڑکی کے دکھہ کو دور کر " - اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لڑکی اچھی ہو گئی - ماں باپ اور سارا کنبہ نفیسہ کا گرویدہ ہو گیا اور اُنہوں نے اظہار تشکّر میں اِسلام قبول کر لیا -

مسلمان مرد اور عورتیں هی نہیں بلکہ قیدی تک اشاعت مذهب کے لیے طیار رہتے تھے - ایک مسلمان قیدی نے سب سے پہلے یورپ میں اسلام پھیلایا اور " پیچنے نیگ " قوم کو جو گیارهویں صدی میں ڈینوب اور ڈون کے بیچ میں آباد تھی ' مسلم بنایا -

غلام سرور نے خزینۃالاصفیا میں لکھا ہے کہ شیخ احمد مجدد کو جہانگیر نے قید خانے میں بھجوادیا تھا - اُنہوں نے دو برس میں سیکڑوں هندو قیدیوں کو مسلمان کر لیا -

آٹھویں صدی میں مسلمانوں کو جو کامیابی حاصل ہوئی اس کے کئی اسباب تھے :— دکھن کے لوگ اُنہیں عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے - ان کی دولت ' اور بڑھتی ہوئی طاقت کا ان کے دلوں پر

سکّہ جم گیا تھا، لیکن سب سے بڑھکر مسلمانوں کے خیالات ان کے رواجوں، ان کے اطوار اور چال چلن کا اثر پڑا - مسلمانوں کا مذہب سادہ، آسان اور اچھا تھا - ان کی پرستش کے طریقے دلوں میں گھر کرنے والے ہیں اور رات دن خدا کی یاد دلانے والے تھے -

ریلان ایک فرانسیسی عالم نے خود قبول کیا ہے "میں جب کبھی مسجد میں جاتا ہوں تو میرا دل ایک نا قابل بیان کیفیت سے متاثر ہوتا ہے اور میرے دل میں یہ خیال ہوتا ہے کہ میں مسلمان کیوں نہ ہوا" - جب ریلان ایسے کٹر ملحد اور سائنسداں کے دل پر اسلامی عبادت کا ایسا اثر ہوتا تھا تو اوروں کا کیا ذکر ہے - ایک اور بات جو بھولنی نہیں چاہیے یہ ہے کہ پہلی صدیوں کا اسلام ایک بڑا عملی مذہب تھا - اسلام کے ماننے والے اپنے عقیدوں کو محض زبان سے نہیں دہراتے تھے بلکہ اپنی زندگی اور چال چلن میں اُن پر پابند ہوکر رہتے تھے - اُن کی نماز کی صف بندی، روزوں کی سختی، خیرات اور عُشر کے قاعدے، سماج میں برابری اور مساوات کا برتاؤ، مذہب کے ایسے زبردست حصے تھے کہ آدمی کے دل پر اثر کیے بغیر نہیں رہ سکتے تھے -

اس کے خلاف آٹھویں صدی میں دکن میں ہندستانی دھرموں میں سخت اختلاف جاری تھا - بودھ، جین اور ویدک دھرم کے ماننے والے ایک دوسرے کی جان کے پیچھے پڑے ہوئے تھے - برہمنوں کی کوشش سے بودھ اور جین دھرم ختم ہو چلے تھے اور شیو اور وشنو کا مت پھیل رہا تھا - سیاسی دنیا میں بھی ایک طوفان برپا تھا - چیر، اور کرال کی طاقتیں گھٹ رہی تھیں اور نئے گھرانے ابھر رہے تھے - مسلمان دکن میں اس وقت پہونچے

• ا ابئر ہسٹاریکل اسکچز آف دی ایلشنٹ دکن -

جب سماج اور راج میں فساد برپا تھا - اُن کے آنے کا قدرتی طور پر بڑا اثر ہوا - نویں صدی کے اوائل میں مالابار کے خاندان کا جو چیرمن پیرو مل * سے ملقب تھا خاتمہ ہوا اور اُس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ خاندان کے آخری راجہ نے جس کی راجدھانی کودنگلور تھی اپنے دھرم کو چھوڑ دیا اور اِسلام قبول کر لیا -

مشہور یہ ہے کہ راجہ نے خواب میں یہ دیکھا کہ چاند کے دو ٹکڑے ہو گئے ہیں صبح کو اُس نے خواب کی تعبیر پوچھی تو کوئی ٹھیک مطلب نہ بتا سکا - اتفاق سے مسلمانوں کی ایک جماعت جو لنکا سے لوٹ رہی تھی راجہ سے ملنے کو دربار میں حاضر ہوئی - اس کے سردار نے خواب کی تعبیر ٹھیک ٹھیک بتادی اور راجہ کو اپنے مذھب کی تعلیم کی - اس کے بعد راجہ مسلمان ہوا اور عرب کے ملک کو گیا - وہاں سے اُس نے ملک ابن دینار ، شرف ابن مالک اور مالک ابن حبیب کو مالابار بھیجا - اُنہوں نے یہاں آکر گیارہ جگہوں پر مسجدیں بنائیں اور اِسلام کی اشاعت کی -

راجہ کے مذھب بدلنے کی وجہ سے ملک میں بڑی ھلچل مچی اور اس واقعہ نے لوگوں کے دلوں پر گہرا اثر ڈالا - مالابار میں آج بھی اس واقعہ کی یاد زندہ ہے جس وقت راجہ تخت پر بٹھایا جاتا ہے تو اُس کا سر مونڈتے ہیں اور اُسے مسلمانوں کا سا لباس پہناتے ہیں - ایک موپلا اُس کے سر پر مُکٹ رکھتا ہے † - گدی پر بٹھائے جانے کے بعد راجہ کے ساتھ وہی برتاؤ کرتے ہیں

---

* لوگن " ملابار " جلد اول صفحہ ۲۴۵ -

† قادر حسین خاں "ساؤتھ انڈین مسلمانس" مدراس کرسچین کالج میگزین ۱۳-۲-۱۹۱۲ صفحہ ۲۴۱ -

جو ایک ذات سے نکلے ہوئے آدمی کے ساتھہ - وہ اپنے گھر والوں کے ساتھہ بیٹھہ کر کھانا نہیں کھا سکتا ؛ نائر لوگ اُس کو چھو نہیں سکتے - یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ راجہ آخری چیرمن پیرومل کا وائسرائے ہے اور اپنے راجہ کے لوٹنے کا انتظار کر رہا ہے -

تراونکور * کے مہاراجہ، تخت نشینی کے وقت ؛ تلوار کمر میں باندھتے ہوئے یہ اعلان کرتے ہیں کہ "میں اُس تلوار کو اس وقت تک رکھونگا جب تک میرا چچا جو مکہ گیا ہے لوٹ نہ آوے " - آخری چیرمن پیرو مل کی داستان کہاں تک تاریخی حیثیت سے سچی ہے کہنا مشکل ہے لیکن اُس واقعے کے کچھہ آثار باقی ہیں - گو بانئوں کے نام ٹھیک ٹھیک نہیں ہیں کیونکہ چیرمن پیرومل خطابی نام ہے - لیکن اتنا ماننا ہی پڑیگا کہ کو دنگلور کے شاہی خاندان کا خاتمہ اس طرح ہوا کہ اُس کے آخری راجہ نے اپنا مذہب تبدیل کر دیا -

اس میں شبہہ نہیں کہ اُس زمانے میں مسلمانوں کا بڑا اقتدار تھا - انہیں موپلا کے نام سے پکارا جاتا تھا - موپلا کے دو معنی ہیں - بڑا لڑکا یا دولہا ؛ جن لوگوں کی عزت کرنی منظور ہوتی تھی انہیں موپلا کا خطاب دیتے تھے ؛ جیسے عیسائیوں کو نصرانی موپلا کہتے ہیں - موپلوں کے بڑے اختیارات تھے ؛ مسلمان موپلا نام بوتری برہمنوں کے برابر بیٹھہ سکتا تھا - حالانکہ نائر ایسا نہیں کر سکتا تھا - موپلوں کا پیشوا جسے تھنگل کہتے ہیں راجہ کے ساتھہ ساتھہ پالکی پر سواری کر سکتا تھا -

---

* لوگن " مالا بار " جلد اول صفحہ ۲۳۱ -

کوچین کے راجہ (جسے زمورن کہتے ہیں) کی عرب سوداگروں پر بڑی مہربانی کی نگاہ تھی - اس کی اجازت سے راج میں بہت سے سوداگر آباد ہوئے ان کی تجارت سے راج کو مالی فایدہ پہونچا اور اُن کے بازوؤں کی قوت سے راج کی طاقت بڑھی -

زمورن نے آس پاس کے راجاؤں کو شکست دے کر ان کی زمینوں پر قبضہ کرلیا - جہاں جہاں راجہ کا تسلط ہوا مسلمان سوداگروں نے ملنتی قائم کی ' اِس طرح کالی کٹ کے بندرگاہ کی بنیاد قائم ہوئی - یہاں کا قاضی جسے وہاں والے "کویا" کہتے ہیں زمورن کا بڑا مددگار تھا - اس کی طرف سے ہمیشہ دوسرے راجاؤں کے خلاف لڑا کرتا تھا - اسی مدد کے سبب سے وہ جنوبی مالابار میں سب سے طاقتور راجہ بن گیا اور اس نے "مہامکھم" کے میلے کا بندوبست جو ترموئی کے مقام پر ہوتا تھا اس کے سپرد کیا - اس سے* اس کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی -

کویا کے برابر علی راجہ کا گھرانا تھا جس کے نائک کولاتری راجاؤں کے بیڑوں کے سردار ہوتے تھے† -

ہندو راجہ مسلمانوں کی اتنی عزت کرتے تھے کہ انہوں نے خود اپنی رعایا کو مسلمان ہونے کے لیے جوش دلایا' انہیں اپنے بیڑوں کے لیے ملّاحوں کی ضرورت تھی' اس لئے انہوں نے اجازت دی کہ مکوان قوم کے ہر گھر میں ایک یا دو آدمی اسلام قبول کرے -

نویں صدی کے بعد اسلام کا اثر دن پر دن بڑھتا گیا - مسعودی ‡ نے

---

* لوگن - مالابار جلد ۱ صفحہ ۲۷۸ لغایتہ ۲۸۰ الیز مالابار اینڈ انجینکو ڈسٹرکٹ گزٹیر صفحہ ۴۳ -

† لوگن - مالابار -

‡ ایلیٹ جلد ۱ -

سنہ ۹۱۶ع میں هندستان کا سفر کیا۔ وہ لکھتا هے که چول میں دس هزار سے زائد مسلمان آباد تھے ۔ اُن کا اپنا سردار تھا جسے هزامه† کہتے تھے ۔ ابو دولف مشعر بن المهلہل چول کی مسجدس کا ذکر کرتا هے ۔ ابن سعید‡ نے تیرھویں صدی میں سمندر کے کنارے هر جگه مسلمانوں کو پایا ۔ سرمار کو پولو§ نے دیکھا که لنکا کے راجے مسلمان سپاهیوں کو باهر کے ملکوں سے لا کر اپنی فوج میں بھرتی کرتے تھے ۔ ابوالفدا|| (سنہ ۲۷۳ ۱ع سے ۱۳۳۱ ع تک) لکھتا هے که کولم میں ایک خوبصورت مسجد اور مسلمانوں کا چوک تھا ۔ ابن بطوطه¶ نے کھمبائت سے ادھر سارے مالابار کے کنارے کا سفر کیا اُسے هر جگه پر مسلمان ملے اور وہ اچھی پھلتی پھولتی حالت میں تھے ۔ اُس کا بیان هے که گوا مسلمانوں کے قبضه میں تھا ۔ کندباد میں مسلمانوں نے اُس سے ملاقات کی ، کوں کاه میں اُس نے ایک پرانی مسجد دیکھی وهاں پر اُسے حیدری درویشوں کی ایک ٹولی ملی ۔

سیندہ پور میں بغدادی نمونے کی مسجد تھی ۔ هنور میں مسلمانوں کی سلطنت تھی اور کولن تک هر بندرگاه میں مسافرخانے تھے ' جہاں مسلمانوں کے ٹھہرنے کا انتظام تھا ۔ سب مقامات پر

---

* فیران - ریلسیان دی ویاز " Ferrand Kelation de Voyayes) یاقوت کے بیان میں

† هزامه هنرمند کی بگڑی هوئی صورت --

‡ فیران " ریلسیان دی ویاز " ابن سعید کے بیان میں -

§ یول - دی بک آف سر مارکوپولو - جلد ۲ صفحه ۳۱۴

|| یول- دی بک آف سر مارکوپولو - جلد ۲ صفحه ۲۷۷ --

¶ مترجمه - دی فریمری اے سانگی نیتی ابن بطوطه - (Defremery et Sangui nette) جلد ۳ صفحه ۵۵ اور بعد کے صفحے -

مسلمانوں کی عزت تھی - بارسی لور اور منگلور میں مسلم آبادی کے ساتھہ اُن کے قاضی اور مفتی تھے - منگلور میں چار ہزار مسلمان بستے تھے جن میں فارس اور یمن کے سوداگر تھے - وہاں کی مسجد میں بہت سے طالب علم پڑھتے تھے - تھلون پٹنون میں مسجدیں تھیں اور مسلم محلے تھے -

عبدالرزاق * پندرھویں صدی میں ھندستان آیا اِس کے تھوڑے ھی دنوں بعد پرتگال والوں نے ہندستان کا راستہ معلوم کیا ' وہ کالی کٹ کے بارے میں لکھتا ھے کہ یہاں پر بہت سے مسلمان ھیں ' اُن کے اپنے گھر ھیں ' دو مسجدیں ھیں جہاں وہ ھر جمعہ کے دن نماز پڑھتے ھیں -

ان بیانوں سے معلوم ھوتا ھے کہ ھندستان کے مغربی کنارے پر مسلمان اپنے مذھب کے قائم ھونے کے کچھہ ھی دن بعد آ کر بسے - اور اُن کی تعداد' دولت اور طاقت بڑی تیزی سے بڑھی - ھندستان کے مشرقی کناروں پر بھی عربوں کی پرانے زمانے میں بہت قدر و عزت ھوئی - جب دارا نے پانچویں صدی قبل مسیح میں دجلہ اور فرات کے دھانوں کو رکوادیا اور مصر کی تجارت کو فنا کردیا تو یہ تجارت یمن کے عربوں کے ھاتھہ لگی - عربوں اور یہودیوں کی نوآبادیاں لنکا اور جنوبی ھند میں قائم ھوئیں - یہاں پر یونانیوں اور رومیوں کے سوداگر پہلے ھی سے کاروبار کرتے تھے - اُن کے جہازوں کو بھی عرب ملّح چلاتے تھے - اس لیے جب رومۃالکبریٰ کا خاتمہ ھوا تو عرب سوداگروں نے اُن کی جگہ لی - عرب سوداگر چول منڈل (کارومنڈل) کے کنارے سے انڈمن ' آسام ' برھما ھوتے ھوئے چین چلے جاتے تھے -

---

* میجور التیا ان دی ففٹینتھہ سنچری' سفرنامۂ عبدالرزاق -

عربوں نے مذهب اسلام قبول کرنے کے بعد اِس تجارت کو اپنے هي هاتهه میں رکھا - ۔ لیمان ابو زید سیرافي اور مسعودي کے بیانوں سے معلوم هوتا هے کہ مسلمان اِن راستوں سے اچھي طرح واقف تھے - اِن مسلم عربوں کي بڑي ملتقي تلے رني ضلع کے کائل پٹنم سہر میں تھي - بشپ کالڈویل نے اُس مقام پر مسلمانوں کے سکے سانویں صدي (۷۱ هجري) سے لیکر بیرھویں صدی تک کے پائے -

یہاں پر مسلمانوں نے اپنا مذهب پھیلانے میں بہت کوشش کي اور اُس کا نتیجہ یہ هوا کہ بہت سي هندو قوموں نے اپنا مذهب تبدیل کردیا - مدراس صوبے کي مسلم قومیں اپني ابتدا اُسي زمانے سے لگاتي هیں - مدورا اور "ترچناپلي کے راوتهور" میں کئي پشتوں سے یہ روایت چلي آتی ہے کہ اِنھیں ناتھڑولي نے مسلم بنایا - ناتھڑ کي قبر آج بھي ترچناپولي میں موجود هے - اور اُس پر اُس کے مرنے کا سال سنہ ۴۱۷ هجري کُھدا هے - ناتھڑ کے بارے میں روایت هے کہ وہ ترک شاہزادہ تھا لیکن اُس نے سلطنت چھوڑ کر فقیري اختیار کرلي تھي - وہ عرب ، فارس اور شمالي هندستان میں گھومتا هوا دکھن میں ترچور (ترچنا پلی) میں آیا - یہاں آکر وہ بس گیا اور یہیں اُس نے اپني باقي زندگي گزار دي - وہ عبادت اور خیرات کرنے میں مشغول رهتا تھا اور اسلام کي تبلیغ کیا کرتا تھا -

سید ابراهیم شہید نے جس کی پیدائش ۱۱۴۲ ع کے لگ بھگ هوئي ؟ پانڈیوں کے راج پر تیرھویں صدي کے شروع میں چڑھائی کی - کہتے هیں کہ بارہ برس تک اُس نے اُن پر حکومت کي لیکن آخر میں اِس کي شکست هوئي اور وہ مارا گیا - اس کي قبر اروازي میں هے -

---

* قادر حسین خاں - پہلے حوالہ دیا گیا هے -

بابا فخرالدین ایک فقیر تھا۔ جو پین کونڈا میں رہتا تھا ' اُس نے وہاں کے راجہ کو مسلمان بنایا اور وہاں پر مسجد تعمیر کی ۔ تونڈےکل ذات اُسي کو اپنا مرشد مانتي ھے ۔ اُس کے مرنے کا زمانہ (سنہ ۱۱۶۸ ع) ۵۶۴ هجري ھے ۔

مدورا * کے ضلع میں مسلمان ۱۰۵۰ع میں داخل ہوئے ؟ اُن کے سردار کا نام ملک ا لملوک تھا ' اِسي کے ساتھہ ایک بڑا درویش حضرت علي یار شاہ بھي آیا ۔ یہ مدورا کي حضور کچھری میں دفن ھے ۔ گوری پالن گاؤں میں ایک مسجد ھے جس کے لیے کن پانڈیا نے گیارھویں یا بارھویں صدي میں چھہ گاؤں خرچ کے لیے خیرات میں دیے تھے۔ پانڈیوں کی خیرات کو سولہویں صدي میں ویرپا نائک نے جانچ کے بعد قائم رکھا۔

مشرقي ساحل کے راجہ مسلمان سوداگروں کے ساتھہ اچھا برتاؤ رکھتے تھے ۔ وہ نہ سخت محصول لگاتے اور نہ طوفان زدہ کشتیوں کو جو اُن کے بندرگاھوں میں پناہ لینے کے لیے مجبور ہوتي تھیں مغربي راجاؤں کي طرح اپنے قبضہ میں کر لیتے تھے ۔ ایک برائے نام محصول وصول کر لیتے تھے جو کسي کو گراں نہیں گزرتا تھا† ۔

اس دور اندیشي کي وجہ سے تجارت کو بڑي ترقی ہوئي ' اور کئی منڈیاں قائم ہوگئیں ۔ چول منڈل کے ساحل پر اتنے جہاز گزرنے لگے کہ اُس کا نام عربي میں معبر (راستہ) پڑ گیا ۔

وصّاف ‡ لکھتا ھے کہ معبر سمندر کے اُس کنارے کو کہتے ھیں جو کولم سے نلور تک پھیلا ہوا ھے ۔ اِس کي لمبائي تین سو

---

* نلسن ” مدورا “ صفحات ۶۹ و ۸۶ ۔

† آئیگر ۔ ساؤتھہ انڈیا ۔ اینڈ ھر محمڈن انویڈرس ۔

‡ ایلیٹ ۔ جلد ۳ صفحہ ۳۲ ۔

فرسنگ ہے - یہاں کا راجہ اپنے کو "دیو" سے منتسب کرتا ہے - چین، ماچین، هند اور سندھ کے بیش قیمت مال سے لدے ہوئے بڑے بڑے جہاز جب یہاں سے گزرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اونچے پہاڑ ہوا کے بادبان لگائے ہوئے پانی پر تیر رہے ہیں - خلیج فارس کے جزیروں سے عراق اور خراسان، روم و فرنگ کے ملکوں سے خوبصورت و خوشنما چیزیں یہاں آتی ہیں اور یہاں سے چاروں طرف جاتی ہیں، کیونکہ یہ هندستان کی تجارت کا مرکز ہے -

بارھویں صدی میں مسلمانوں کی بڑی آبادی اُس صوبے میں تھی - وصاف * لکھتا ہے کہ کایل پٹنم میں کس کے حکمراں ملک الاسلام جمال الدین نے یہاں گھوڑوں کی آڑھت قائم کی تھی - ہر سال دس ہزار گھوڑے فارس سے معبر آتے تھے اور اُن کی قیمت کا اندازہ بائیس لاکھ دینار تھا -

رشیدالدین † لکھتا ہے کہ سنہ ۱۲۹۳ ع میں جمال الدین کائل پر قابض ہوگیا تھا، اور اُس کا بھائی تقی الدین عبدالرحمن بن محمد طوبی اُس کا نائب مقرر ہوا -

مارکو پولو ‡ نے لکھا ہے کہ تقی الدین سندر پانڈیا کا وزیر تھا، اور اِس کا بیٹا سراج الدین اور پوتا نظام الدین اُس کے بعد جانشین ہوا - پانڈیا راجہ نے جمال الدین کے لڑکے فخرالدین احمد کو ایلچی بنا کر چین کے بادشاہ قبلہ خان کے یہاں ۱۲۸۷ ع میں بھیجا تھا - مسلمانوں کی اور بھی بستیاں تامل ملک میں آباد تھیں -

---

* ایلیٹ جلد ۳ صفحہ ۳۲ -

† ایلیٹ جلد ۱ صفحہ ۶۹ و ۷۰ -

‡ یول، حوالہ دیا جا چکا ہے

امیر خسرو * نے خزائن الفتوح میں لکھا ہے (علیگڈہ کا ایڈیشن صفحہ ۱۶۱ و ۱۶۲) کہ کندور (کنانور) کے شہر میں مسلمانوں کی بستی تھی، جس کو ملک کافور نے مسلم ہونے کی وجہ سے معاف کر دیا، گو کہ وہ لوگ قتل کیے جانے کے قابل تھے - ابن بطوطہ † نے ملک کافور کے حملے کے کچھ برسوں بعد اس صوبے کا سفر کیا - وہ لکھتا ہے کہ اُس وقت مدورا پر غیاث الدین ادہم غانی حکومت کرتا تھا - اور راجہ بیر بلال کی فوج میں بیس ہزار مسلمانوں کا دستہ تھا - بیر بلال کے صوبہ دار ہری اپاوتیار کے ماتحت "ہوناور" میں ایک مسلمان حاکم تھا - ان بیانات سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ظہور اسلام کے تھوڑے ہی دنوں بعد مسلمانوں نے ہندستان پر اپنی تہذیب، مذہب اور خیالات کے پھیلانے کا موقع حاصل کر لیا - ساتویں صدی سے تیرھویں صدی تک ان کا تعلق تجارت کی صورت میں تھا - اور سوداگروں کی حیثیت سے شروع میں اُن کی آؤبھگت ہوئی، جب ہندو راجہ اُن سے واقف ہو گئے تو اُن کی وقعت اور بھی بڑھ گئی - وہ بڑے بڑے عہدوں پر مقرر ہوئے - اُن میں سے وزیر، بیڑوں کے کمانڈر، ایلچی، افسران محاصل اور فوج کے کپتان وغیرہ مقرر ہونے لگے - اُن کو اپنے مذہب کی پابندی کے لیے مسجدیں بنانے کی اور اپنے مذہبی پیشواؤں اور فقیروں کو خانقاہوں میں رکھنے کی اجازت تھی - صرف یہی نہیں بلکہ وہ کُھلّم کُھلّا

---

* ایلیٹ جلد ۳ صفحہ ۹۰ -

† ابن بطوطہ دی ٹریولز سانگینیٹی جلد ۳ - صفحہ ۱۹۹ اور ساؤتھ انڈیا اینڈ ہر محمڈن انویڈرس -

اپنے مذهب کی تبلیغ کر سکتے تھے اور کہیں کہیں تو راجہ خود اس تبلیغ میں مدد کرتے تھے - لیکن صرف جنوبی دکھن تک اس پر امن اثر کے حدود نہ تھے بلکہ شمالی هندستان میں بھی مسلمانوں کا هندؤں سے بہت دنوں تک اِسی طرح کا تعلق رها - یہ سچ ھے کہ آتھویں صدی کے اوائل میں عربوں نے سندھہ پر قبضہ کر لیا ' لیکن مُلتان اور سندھہ کو چھوڑ کر اور کوئی حصہ تین سو برس تک اُن کے قبضے میں نہیں آیا -

اس مغربی صوبے پر تو مسلمان حاکم تھے لیکن کاتھیاوار ' گجرات اور کونکن میں وہ صرف سوداگروں کی حیثیت سے رهتے تھے - دائبل ' سومنات ' بھروچ ' کھمبائت ' سندان ' اور چول وغیرہ بندرگاهوں میں مسلم نوآبادیاں تھیں اور مسجدیں ' خانقاهیں اور محلے قائم تھے -

مغربی هندستان کے هندو راجاؤں نے بھی اُن کا خیر مقدم کیا - سلیمان ' مسعودی ' ابن حوقل اور ابو زید یہ سب سیاح ' بلہارا ' یعنی گجرات کے بلبھی راجاؤں کی بڑی فراخدلی سے تعریف کرتے ھیں - اور مسلمانوں کے ساتھہ اُن کی دوستی اور محبت تسلیم کرتے ھیں - سلیمان * لکھتا ھے " هندستان کا کوئی اور راجہ عربوں سے اتنی دلچسپی نہیں رکھتا جتنی کہ بلبھہ راے ' اور اُس کی رعایا راجہ کے مثال کی تقلید کرتی ھے - مسعودی جہاں جہاں گیا اس نے اپنے هم مذهبوں کو مذهبی عبادات میں آزاد پایا - گجرات کے راجہ کے بارے میں وہ لکھتا ھے " اس کے راج میں اسلام کی عزت اور

---

* رینو ' ریلا سیاں دی ویاز -

حفاظت ہوتی ہے ۔ ملک کے ہر حصے میں بڑی بڑی مسجدیں ہیں جہاں روز پانچوں وقت نماز پڑھی جاتی ہے * ۔"

الاصطخری † نے سنہ ۹۵۱ ع میں ہندستان کا سفر کیا ۔ وہ کہتا ہے کہ گجرات کے سب ملکوں میں مسلمان آباد ہیں اور راجا نے مسلمانوں ہی کو اُن کا افسر بنایا ہے ۔ ابن حوقل نے فسطل ؟ سندان '' سیمور اور کھمبایت میں جامع مسجدیں دیکھیں ۔ ادریسی نے گیارھویں صدی میں مسلمان سوداگروں کو بڑی تعداد میں انہل واڑے میں تجارت کرتے پایا ۔ وہ لکھتا ہے کہ راجا اور اُس کے وزراء اِنہیں عزت کے ساتھہ اپنے دربار میں بلاتے ہیں ۔ اور اُن کی ہر طرح مدد کرتے ہیں ۔

شمالی ہندستان کے مغربی ملکوں میں مسلمانوں کی حالت ویسی ہی ہوگئی تھی جیسی مغربی اور جنوبی ہندستان میں ۔ محمود غزنوی کے حملوں کے پہلے ہی اِنہیں اپنے مذہب اور رسوم کے پھیلانے کا موقع مل چکا تھا ۔ ہندو راجا خود اُن کے اثرات پھیلانے کے باعث تھے ۔ محمد عوفی ‡ لکھتا ہے کہ جب کھمبیات کے ہندؤں نے مسمانوں سے جھگڑا کیا تو مہاراجا سدھہ راج نے کل معاملے کی جانچ کی اور اور فسادیوں کو سزادی ۔ مسلمانوں کا جو نقصان ہوا اُس کا بدلا دیا اور اپنے خرچ سے اُن کی مسجد بنوادی ۔ یہی نہیں بلکہ کئی ہندو راجاؤں کی فوج میں مسلمان سپاہی بھرتی تھے ۔ سومنات کے راجا کی فوج میں کئی مسلم افسر تھے ۔ احمدآباد کے قصبانی اپنے کو بگھیل راجاؤں کے خراسانی سپاہیوں کے خاندان سے بتاتے ہیں § ۔

---

* ایلیٹ جلد ا صفحہ ۲۹ ۔

† ایلیٹ جلد ۲ صفحہ ۱۶۴ ۔

‡ ایلیٹ جلد ۲ صفحہ ۱۶۲ ۔

§ مصنفہ میر غلام علی آزاد ماثرالکرام صفحہ ۲ ۔

مسلمان فقیر اور صوفی، سوداگروں اور سپاہیوں کے ساتھ ساتھ چلتے تھے - نویں صدی* میں ابو حفص رابع بن صاحب الاسدی البصری ایک تارک الدنیا محدث سندھ میں آیا - اُس کی وفات ۱۶۰ ھ (سنہ ۷۷۶ع) میں ہوئی - دسویں صدی میں مشہور صوفی منصور حلاج سمندر کے راستے سے ہندستان پہونچا اور خشکی کے راستے شمالی ہندستان ہوتا ہوا ترکستان گیا، گیارھویں صدی میں بابا راحیں، دومینو کے ساتھ بغداد سے بھروچ آیا - کہا جاتا ہے کہ اُس نے راجا کے لڑکے کو مسلمان بنا دیا - سنہ ۱۰۶۷ع میں بوھروں کا شیخ یمن سے گجرات آیا - سنہ ۱۰۹۴ع اور ۱۱۴۳ع کے بیچ میں نورالدین یعنی نورست گر نے گجرات کے کنبی کھتوا اور کوریوں کو اپنے مذہب کا پیرو بنایا -

محمود کے حملوں کے بعد بہت سے مسلمان عالم اور درویش ہندستان میں آئے، جن کا ذکر خالی از طوالت نہیں ہے - عربی اور فارسی کی سوانح عمریوں کی کتابوں میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں نام ملتے ہیں - کچھ کے نام یہاں دینا نامناسب نہ ہوگا -

علی بن عثمان، الہجویری¶ جس نے کشف المحجوب تحریر کی، غزنی کا رہنے والا تھا - لاہور میں آ کر بسا اور ۴۶۵ ھ (سنہ ۱۰۷۲ع) یا ۴۶۹ ھ (سنہ ۱۰۷۶ع) میں اُس کی وفات ہوئی - شیخ اسمعیل**

---

* میر غلام علی آزاد ماثرالکرام صفحہ ۶ -

† کیمپبل بمبئی اینڈ بروچ (گزٹیر آف گجرات) صفحہ ۸: ۲ -

‡ ایل میسی نیاں کتاب العلا و سین مقدمہ صفحہ ۲ -

§ فاربس — '' راس مالا '' -

|| آرنلڈ - پریچنگ آف اسلام باب ہندستان -

¶ کشف المحجوب مرتبۂ نکلسن مقدمہ -

** آرنلڈ مذکورۂ بالا -

بخاری گیارھویں صدی نے شروع میں یہاں آیا ۔ فریدالدین عطار *
جو تذکرۃالاولیا اور منطق‌الطیر کا مصنف ہے بارھویں صدی میں یہاں آیا ۔
شیخ معین الدین چشتی† سنہ ۱۱۹۷ع میں اجمیر پہونچے ؛ یہ کہا
جاتا ہے کہ راے پتھورا اس وقت زندہ تھا ۔ اجمیر کے مندر کا مہنت
راے دیو تھا ؛ اور سلطنت میں ادہپال بڑا جوگی تھا ۔ ان دونوں
نے شیخ معین الدین چشتی کے ہاتھوں پر مذہب اسلام قبول کیا ۔
چشتیہ سلسلے کے بڑے بڑے صوفیوں میں قطب الدین بختیار کاکی ؛
فرید الدین گنج شکر ؛ نظام الدین اولیا وغیرہ وغیرہ تھے ۔ سہروردی
سلسلہ والوں میں جلال‌الدین‡ تبریزی ؛ قادریوں میں جلال الدین
بخاری ؛§ بابا فرید پاک|| پتلی تھے ۔

عبدالکریم جیلی¶ جس نے اہل تصوف کے زبردست عالم ابن‌العربی
کی کتاب کی شرح اور انسان کامل لکھی ہے سنہ ۱۳۸۸ع میں یہاں
آیا ۔ اسی صدی میں سید محمد گیسو دراز** نے مہاراشٹر میں اسلام
پھیلایا ۔ پیر صدرالدین†† نے خوجہ فرقے کی بنیاد ڈالی ؛ اور سید
یوسف الدین‡‡ نے میمن فرقے کی ۔ ان صوفیوں کے علاوہ بہت سے فقیر جو
کسی ملک سے تعلق نہیں رکھتے تھے اور جن کا مذہب کسی قاعدے

---

* تذکرۃالاولیا مرتبۂ نکلسن ۔
† عبدالحق اخبارالاخیار صفحہ ۲۲ ۔
‡ ایضاً ایضاً ایضاً صفحہ ۴۵ ۔
§ ایضاً ایضاً ایضاً صفحہ ۶۰ ۔
|| یکالف دی سکھ ریلیجن جلد ۳ صفحہ ۳۵۶ ۔
¶ نکلسن ۔ اسٹڈیز ان سلامک مسٹی‌سیزم صفحہ ۸۱ ۔
** آرنلڈ متذکرہ بالا ۔
†† بامبے گزٹیر جلد ۹ حصہ ۲ صفحہ ۳۰ ۔
‡‡ ایضاً ایضاً ایضاً صفحہ ۲۷ ۔

کا پابند نہ تھا ۔ ملک میں پھرتے تھے ۔ سکھی سرور * ست گُر پیر اور شاہ مدار+ کے نام اِن میں بہت مشہور ہیں ۔

بہت لوگوں کا یہ خیال ہے کہ اسلام تلوار کے زور اور مسلمان بادشاہوں کی طاقت کے سہارے سے اس ملک میں پھیلا ۔ ہمارا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہوا ۔ کیونکہ مسلمان بادشاہوں میں صرف تین یا چار ایسے ہوئے جنہوں نے مذہب کے پھیلانے کی کوشش اپنی قوت حکمرانی کے ذریعہ کی ۔ لیکن تیرھویں صدی سے اٹھارھویں صدی تک پانچ سو برس کے ھندستان کی تاریخ میں سیکڑوں چھوٹے بڑے سلطانوں، بادشاہوں اور شہنشاہوں میں صرف تین یا چار کی وجہ سے ہم یہہ نہیں کہہ سکتے کہ حکمرانی کی قوت سے مذہب پھیلایا گیا ۔ فیروز ، سکندر ، زین‌العابدین ، اورنگ‌زیب اور ٹیپو سلطان کے ناموں کے علاوہ کوئی ایسا نام مشکل سے ملیگا جس کے لیے کہا جائے کہ اُس نے اسلام کے پھیلانے میں حکومت کی طاقت سے کام لیا ۔

یہ ضرور ماننا پڑیگا کہ دولت ، عہدوں، مرتبوں اور خطابوں کے لالچ سے بہت سے ھندوؤں نے اپنا مذہب تبدیل کیا ۔ حاکموں کی خوشامد کمزور آدمیوں سے بہت کچھہ کرا لیتی ہے ، لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس طرح مذہب کا پرچار تلوار کے ڈر سے ہوا ۔

سچ تو یہ ہے اسلام کا اثر تیرھویں صدی تک دکن میں بلا کسی غیر واجبی دباؤ کے پڑا ۔ شمال میں بادشاہت قائم ہونے سے پہلے ہی مسلمان آچکے تھے ۔ بادشاہت کے قائم ہو جانے کے بعد اسلامی تہذیب کی اشاعت نہ صرف امیروں ، مالکوں اور سلطانوں کے باعث

---

* ارنلڈ دی سپلنس ایلڈ مار ٹوس آف انڈیا ۔
+ ایضاً ایضاً ایضاً

بلکہ زیادہ تر فقیروں، درویشوں اور صوفیوں کی وجہ سے ہوئی - یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ صوفی اور فقیر اسلام کے مبلّغ ہوتے ہوئے بھی حکومت کی اندھا دھند پیروی نہیں کیا کرتے تھے - حکومت کے مذہبی محکمے کے قاضیوں اور مفتیوں سے اِن درویشوں کی ہمیشہ اَن بن رہتی تھی - یہی ٹھیک بھی ہے - قاضی کٹر قانون کے پابند، درویش خدا کی بندگی میں مست، ضابطوں میں بندھے ہوئے لوگوں میں اور پریم کے متوالوں میں کیسے نبھ سکتی تھی - مسلمان سلطنتوں کی، تاریخ کے صفحات اِن جھگڑوں سے بھرے پڑے ہیں - درویش سلطنت کی اندھی اطاعت نہیں کرتے تھے - لیکن مصلحت اندیش بادشاہ اِن سے بہت سے کام لیا کرتے رہے - بادشاہ اُن سے صلح لیتے، سفیر کا کام کراتے اور شہزادوں، صوبہ داروں اور امیروں کے جھگڑے نبٹواتے تھے - کمزور رعایا انہیں اپنا مددگار، دکھ درد کا ساتھی اور شاہی بے انصافیوں سے بچانے والا سمجھتی تھی -

یہ واقعات اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ بہت سے صوفی فقیر ونجھے اور فیاض طبیعت کے لوگ ہوتے تھے - اِن میں سے کتنے ہی ایسے تھے جنہوں نے گھر بار، اور مال دولت، کو لات مار کر دنیا سے منھ موڑ لیا تھا اور خدا کی محبت میں دنیا کو ترک کر کے ذکر، شغل اور مراقبے میں طبیعت کو غرق کر دیا تھا - اِن فقیروں کی آتما طاقتور تھی، انہیں کسی کا خوف نہ تھا، اُن کا دل بندگی اور محبت کی کیفیتوں سے لبریز تھا، وہ اسلامی یکجہتی اور مساوات کے اصولوں کے حامی تھے - اسی لیے اچھوتوں، گرے ہوئے لوگوں اور غریبوں کو سماج راج، پنڈتوں اور عالموں کے ستائے ہوئے مصیبت زدوں کو

ان کي باتوں میں الہام، ان کے کاموں میں کرامات اور ان کي صورت میں خدائی کی جھلک نظر آتي تھي۔

غریب اور مصیبت زدہ لوگ ہی نہیں امیر، راجا، اور پروہت بھي کبھي کبھي ان کے روحانی انوار سے متاثر ہو جاتے تھے۔ اور ان کي طرف کھنچے آتے تھے، اور اپنے پرانے رسم و رواج کو چھوڑ کر ان کے عقیدوں اور ان کے سلسلوں کو قبول کر لیتے تھے۔

مثنوي حزن اختر اور خصوصیات مصنف

(از مولانا احسن مارهروي اُردو پروفیسر انٹرمیجٹ کالج علي‌گڑہ)

۲ - اِنہماک نشاط اور اس کے متعلقات

دنیا اور دنیا کے عیش و نشاط کے لیے غریب واجد علي شاہ هي مورد الزام نہیں؛ بلکہ جب سے مسلمانوں میں عجمي معاشرت پیوست هوئي هے اُس وقت سے اِس وقت تک کوئي خلیفہ، کوئي ظل‌اللہ، کوئي بادشاہ، کوئي والی ملک اور کوئي فارغ‌البال انسان اپني شبستان عشرت میں بوریا نشین بن کر دعاے کلیم‌العرش پڑھتا نظر نہیں آیا - بات یہ هے کہ اکثر پرانی داستانیں کرم خوردہ کتابوں میں دب کر فرسودہ هو چکي هیں اور بعض نیم مردہ حکایتیں جو ابھی زبانوں پہ باقي هیں وهي دنیا میں نقل مجلس بنا کر طشت از بام هوتی رهتی هیں -

"بد اچھا بدنام برا" یہ مثل جان عالم اختر پر پوري صادق آتي هے اور همارے خیال میں اس کا سبب تنفیہم زیادہ تر خود اُن کی تصانیف هوئي هیں -

گُل و گلچیں کا گلہ بلبلِ خوش لہجہ نہ کر
تو گرفتار هوئي اپني صدا کے باعث

بدنام عیش پرستوں میں جس قدر دہلی کے محمد شاہ رنگیلے اور لکھنؤ کے جان عالم پیا تمام بادشاہوں میں بیش پیش ہیں اِس قدر کوئی دوسرا بادشاہ نظر نہیں آتا ۔ لیکن صحابات نظر فریب اگر ہٹادیے جائیں تو حمام عیش پرستی کی عام عریانی نمایاں ہوجائے گی ۔ اُس مضمون میں سلاطین ماضی کی پردہ دری منظور نہیں ، مثلاً ایک واقعے کی مطابقت و مماثلت دکھا کر ناظرین کو قرائن قایم کرنے کا موقع دیا جاتا ہے ۔

محمود غزنوی کی ایاز نوازی محتاج تشریح نہیں، اور قصص و حکایات سے قطع نظر کر کے صرف ایک مشہور واقعہ لکھا جاتا ہے :—

" ایک دن بزمِ عیش میں بادۂ و جام کا دور تھا، محمود خلاف عادت معمول سے زیادہ پی کر بدمست ہوگیا ، اسی حالت میں ایاز پر نظر پڑی، اُس کی شکن در شکن زلفیں چہرے پر بکھری ہوئی تھیں ، محمود نے بے اختیار اُس کے گلے میں ہاتھ ڈالدیے، لیکن فوراً سنبھل گیا اور جوش تقویٰ میں آکر ایاز کو حکم دیا کہ زلفیں کاٹ کر رکھدے، ایاز نے فوراً حکم کی تعمیل کی ، صبح کو جب محمود سو کر اُٹھا تو ایاز کی صورت دیکھ کر سخت مکدر ہوا ، بار بار اُٹھ اُٹھ کر بیٹھ جاتا تھا ، ندما اور مقربین دم بخود تھے آخر علی قریب نے جو حاجب خاص تھا عنصری کو بلا کر صورتِ واقعہ بیان کی ، عنصری نے محمود کے سامنے جا کر یہ رباعی پڑھی :—

گر عیب سر زلف بت از کاستن است

نے جاے بہ غم نشستن و خاستن است

وقت طرب و نشاط و مے خواستن است
کاراستن سرو ز پیراستن است

یعنی معشوق کی زلفیں اگر ترش گئیں تو رنج و غم کی کیا بات ہے ؟ یہ تو اور خوشی کا موقع ہے اس لیے کہ جب سرو چھانٹ دیا جاتا ہے تو اور زیادہ موزوں ہو جاتا ہے ''

(شعرالعجم جلد اول - ص ۱۲)

اسی عشوہ پرستی کے سلسلے میں واجد علی شاہ کا انداز دیکھیے :—

'' واقعہ یہ ہے کہ بادشاہ عورتوں کے عشق میں دیوانے ہو رہے تھے - اور بعض حسینوں سے اس درجہ محبت تھی کہ قید میں جب اُن کے وصل سے محروم تھے تو ہر وقت اُنھیں یاد کیا کرتے اور بار بار اُن سے یادگار محبت کے طور پر اُن کی خاص خاص چیزیں مانگ بھیجا کرتے بعض فرمایش پوری کر دیتیں سو خوش ہوجاتے اور بعض ناز آفرینی اور شوخ ادائی کے انداز سے نہ بھیجتیں تو شکایت کرتے - دلدار محل سے اُن کی مسی مانگی اُنھوں نے بھیج دی ؟ اختر محل سے اُن کی زلفوں کے بال منگوائے اُنھوں نے بھیج دیے جن کو ہمیشہ سرھانے نظر کے سامنے رکھتے اور بار بار سونگھتے - ''

(مقدمہ حزن اختر نوشتہ مولوی عبدالحلیم شرر ص - ۲۲)

اس بیان کی تصدیق خود بادشاہ یوں کرتے ھیں ؟ :—

طبیعت بہت میری گھبرائی جب
کیا پاے قیصر کا چھلّا طلب
کٹے ناخنِ دستِ معشوق سے
طلب یہ کیا دل کے صندوق سے

منگائی پھر اِک شے یہ اک یار سے
مِسّیِ شب آلودہ دلدار سے
یہ اختر محل سے کہا اے قمر
زرا بھیج دے اپنے تو موتی سر
کہا جعفری سے کہ اے خوش جمال
مجھے چاہیے تیرے ملنے کا اَگال
کہ آگے بھی بھیجا تھا تو نے اُگال
منگا کر مرا جوہر ہوئی تھی کمال
اس اختر کا تو کہا چکی ہے اُگال
نہ کر بھیجنے میں تو اب قیل و قال
انگوٹھی بھی بھیجی تھی تو نے مجھے
دیا سنل نجھہ خوش گلو نے مجھے
دُلائی بھی اِک؟ اِک دوپٹہ بھی یار
مجھے بھیجا تھا شک نہیں زینہار
اُبٹنا بدن کا عنایت ہوا
مجھے پھوک پھر پان کا بھجوا زرا
کہا جعفری نے کہ سن اے جواں
کہاں میں؟ کہاں تو' کہاں یہ بیاں
منگا اُس سے جس کو دیے ہیں ہزار
بہت جس کا سینے میں ہو تیرے پیار
نہ بھیجوں گی میں تجھہ کو اپنا اُگال
دیا کچھہ نہ اُس نے سوائے ملال
دیا ملکۂ ملک نے یہ پیام
کہ میرا ہے دنیا میں معشوق نام

ملا اُن کے ناخن جو کٹتی هوں پیار
وہ بھیجیں جو هوں آپ کی راز دار
جو مانگے هیں ناخن نہیں هیں وہ اب
یہ حجام کا کام سیکھا ہے کب
دیا مجھہ کو دلدار نے یہ جواب
نہ بھیجی مسی تو نہ کرنا عتاب
طبیعت مری ہے نہایت علیل
نکلتی نہیں بھیجنے کی سبیل
تو پھر بولی یوں قیصرِ نامدار
نہ کر مجھہ کو معشوقوں میں تو شمار
مرے پاس چھلا کہاں اے جواں
کہاں ہے کہاں ہے کہاں ہے کہاں
کسی کی نہ مجھہ پر عنایت هوئی
کسی کی نہ زنداں میں چاهت هوئی
نہ بھیجی کسی نے مجھے کوئی چیز
کسی نے نہ دی دوستی کی تمیز
مگر هاں اک اختر محل ہے لئیق
وہ زنداں میں میری هوئی ہے رفیق
وهیں موئے سر مجھکو بھجوا دیے
بتا جس طرح مجھکو پہونچا دیے
رکھے موئے سر میں نے دل کے قریں
یہ سمجھا کہ دل میں ہے وہ مہ جبیں

(از مثنوی حزن اختر مطبوعہ سلطان المطابع - ص۱۲۸ تا ۱۳۰)

هرچند مسعود اور اختر کے زمانوں میں کم و بیش آٹھ سو نو سو برس کا تفاوت ہے لیکن دل کے جذبات کا عالم متغیر نہیں' یہ امر آخر ہے کہ اس فطری شوق و ذوق کو عشق و مستی سے تعبیر کیا جائے یا ہوس پرستی سے -

تم جیسے چاہو چڑھالو سر پر - وورنہ یوں دوش پہ کاکل ٹھہرے

واجد علی شاہ کی عیش سامانیوں اور اُن کی تصدیق و تکذیب کا بغیر ثبوت کامل ہمیں کوئی حق نہیں - بجز اس کے کہ شاہ موصوف کے کلام نظم و نثر کا کچھہ اِنتخاب درج کردیا جائے جس سے ناظرین خود اندازہ کر سکیں کہ ان گرد و پیش واقعات اور ایسے ماحول میں قرائن کیا رہنمائی کرتے ہیں -

اس سے پہلے کہ ان کے خود نوشت اقتباسات اشعار کو پیش کیا جائے شاہ اختر کی دینداری اور اخلاقی استواری کا موازنہ بھی مسعود غزنوی کے جوش تقوی سے کر لینا چاہیے جیسا کہ شعرالعجم کے اقتباس سے معلوم ہوتا ہے :—

مولوی علی حیدر طباطبائی اور مولوی عبدالحلیم شرر جنہوں نے اپنی آنکھوں سے کم و بیش مٹیا برج کی مٹی ہوئی بہاریں دیکھی ہیں لکھتے ہیں :—

ا - ۲۳ شوال ۱۲۷۳ ھ (۱۸۵۹ع) صبح کا وقت تھا بادشاہ وظیفے میں مشغول تھے کہ دھنی طرف مڑ کر دیکھا کہ دریائے بھاگرتی میں تین جنگی جہازوں نے ایوان شاہی کے محاذی لنگر ڈال دیا۔ ..'' ماخوذ از رسالۂ ادیب مارچ سنہ ۱۹۱۲ع صفحہ ۱۵۷)

۲ - '' لوگوں میں شہرت ہے کہ عیش پرستی نے اُن کو زناکاری میں مبتلا کر دیا تھا مگر عہد شاہی کے واجد علی شاہ کو میں نہیں جانتا ؟ مٹیا برج کے واجد علی شاہ

شاہ کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا وہ تو اتقا و پرہیزگاری ، خدا ترسی اور خدا پرستی کی مجسم تصویر تھے . . .. حضرت جان عالم کو اگر واقعی الزام دیا جا سکتا ہے تو موسیقی کا الزام ہے ۔ اِس فن کو اُنہوں نے ابتداے عمر سے حاصل کیا تھا جس کی طرف طبعی رجحان تھا اور اُس کا شوق اُن کے دل و دماغ میں اس درجہ راسخ ہو گیا تھا کہ اچھا گانا چاہے کیسے ہی اتقا و پرہیزگاری پر آمادہ ہوں تو بہ تڑوا دیا کرتا ۔ (مقدمۂ حزن اختر نوشتۂ شرر صفحہ ۱۰ و ۱۱)

ناٹک ساگر کے مصنفین نے "شاہان اسلام اور ہندستانی ڈراما" کے تذکرے میں واجد علی شاہ کے راجہ اندر بننے اور اندر سبھا وغیرہ کی جو بحث کی ہے اُس کا سلسلہ بہت طویل ہے ۔ رسالہ اُردو اورنگ آباد اور دلگداز لکھنؤ میں کئی مضامین اس کے متعلق شائع ہوئے ہیں ۔ ہمیں اس بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں کہ واجد علی شاہ نے اِندر سبھا امانت کا ڈراما قیصر باغ میں شروع کیا یا اپنا رہس مبارک ، اور وہ راجہ اندر بنے یا کنھیا جی ۔ جس کو اِس مباحثے کی تفصیل دیکھنی منظور ہو وہ ناٹک ساگر صفحہ (۳۵۴) اور رسالہ اُردو اورنگ‌آباد (اپریل سنہ ۱۹۲۷ع) کا مطالعہ کرے ۔

اِس مضمون میں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ واجد علی شاہ کا انہماک نشاط کس قدر تھا اور اس کے متعلقات کیا تھے ، جن کا وقوع اختلاف کے باوجود ثابت ہے یعنی شاہ اختر خواہ راجہ اندر بنتے ہوں یا کنھیا جی ، بہر حال تھے منہمک نشاط

اب رهي اسباب و متعلقات كي تحقيقات ؟ وه حسب ذيل اقتباسات سے حاصل كی جاے .—

۱ - اپنے پیارے جوڑے کو حالِ دردِ دل بہ ملال لکھتا ہوں ؟ رنگ هجر و وصال لکھتا ہوں - اے بلقیس ! اے رشک برجیس ! بڑي دير سے هم آئے هيں ؟ جهاز نطول تمهارے ليے بارہدري سكندر باغ ميں سجوائے هيں ؟ صاحب ؟ تم كهاں تهيں ؟ يہاں تهيں کہ وهاں تهيں - خدا کے واسطے سچ بتاؤ ذرا هاتھ تو ادهر لاؤ - ميرا دل ديكهنا كيسا دهڑكتا هے - مثل طائر مذبوح پھڑكتا هے - لو پهر ميں اب سوار هو جاؤں تمهارے واسطے بهي گاڑي چوكڑي تيار كروا منگواؤں - كوچوانوں كي آنكهوں پر پٹياں بندهوا دوں - حوادان چمن پهر رهے هيں كوئی قصہ پڑهكر انهيں بهي كهسا دوں ؟ آب شبنم سے برگ درختاں دهو جئيں ؟ ملكۂ عالمياں سلامت ! اب همارے تمهارے وصل کے موقعے هو جائيں - حمام سكندر باغ تيار هے حكم ديجيے تو خزانے كا پانی حوض كي تہ میں بهی خزانۂ بالا كهلوا دوں - آبشاروں كو اپنے حال زار پر رلوا دوں ؟؟ .... (رسالہ مخزن لاهور مرحوم شاہ اودھ کے خطوط ستمبر سنہ ۱۹۰۵ع -)

۲ - جانِ جاں ! تم جو بدر عالم كو جان عالم كي دلهن لكهتے هو - جواب بدر عالم :—

اے خورشید تاباں جس روز سے تم برج حمل كو گئے میں بدر سے هلال ' شكلیں كمال هوئي جو دلهن كهتے هو ؟ حق تعالیٰ وہ دن لائے کہ دولها مع برات آئے -

عروس شب گھونگھٹ فراق کو ھٹا کر مصحف رخسار دکھاتی، شربت وصل پلاتی جب دلھن کہلاتا ۔ "

۳ - جانِ عالم! جب ھمارا دل تمہاری محبت میں گھبراتا تھا بغیر دیکھے چین نہ آتا تھا، بے تاب ہو کر تمہارے دیکھنے کو آتی تھی، اور جس وقت جلسہ معشوقوں کا تمہارے پاس پاتی تھی، جل بھن کر خاک ہو جاتی تھی - عاشق ھیں مگر جلے تن ھیں، اُن عاشقوں میں نہیں ھیں کہ ھمارے سامنے تم اوروں کو .... گلوریاں دو، ھمیں جلاؤ، کیا کریں ھمیں تو برداشت غیر کے سایہ دیکھنے کی بھی نہیں، دیکھ کر چلی آتی تھی ھماری بہن صاحبہ ھم کو دھمکا کر باز رکھتی تھیں نہیں تو ھم اسی زمانے میں تم سے لڑتے اور اپنی جان دیتے -

۴ - میرے اختر جلیا پر واضح ہو کہ حسب سرشتۂ قدیم رنجھوھاے ملتی ایک طلائی اور ایک نقرئی اِس پابند سلسلۂ تعشق نے بھجوائی ھیں اپنے پیارے جانی کی سلامتیاں منائی ھیں، جانِ عالم تم کو میرے سر کی قسم بر فور پہنچنے کے اِن رنجھروں کو گلے میں ڈال لیجیے کا اس مفتونہ دور اُفتادہ کو شاد کیجیے گا، کس واسطے کہ دور ھوں، اِس سے مجبور ھوں اگر پاس ھوتی جس طرح تم پہنتے پہناتی ارمان دل کا نکلتی مزا اُٹھاتی -......

(خطوط نواب بدر عالم " موسوم بہ تاریخ بدر " مرتبۂ واجد علی شاہ اختر صفحہ - ۲۹ و ۳۲ و ۳۳ و ۴۳)

ایسے مکتوبی مضامین اگر چہ لفظاً مجاز مرسل کا لباس مستعار پہنے ہوئے ہوتے ہیں لیکن معنی اپنے موضوع حقیقت کے دامن گیر رہتے ہیں -

مثنوی حزن اختر میں جہاں جہاں اپنے پسندیدہ مشاغل اور ہمکسوں کے تذکرے کیے ہیں اُن اشعار کو پڑھ کر صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اِس کا مصنف نہ صرف طبعاً اور فطرةً عیش پسند اور کمزور طبیعت کا آدمی ہے بلکہ عہد وضعی طور سے نسائیت کی طرف زیادہ رجحان رکھتا ہے - ایک جگہ اپنی ضعف ونقاہت کے بیان میں لکھا ہے —

یہ احوال اعضا ہے جیسے کباب
نہ زلفوں میں بل ہے نہ وہ پیچ و تاب
کلائی کا عالم یہ ہے کم ہوئی
کہ پہنچہ جو گل سے کیا خم ہوئی
یہ گالوں کا عالم ہے اے خوش خصال
ہوے بدر کامل سے گھٹ کر ہلال
لویں کانوں کی دونوں مرجھا گئیں
گل تر کی کلیاں تھیں کمھلا گئیں
وہ سینہ جو تھا تختۂ نور سا
وہ مُکھڑا جو تھا خوشنما حور سا
ہوئے اس قدر دونوں غم سے نحیف
کمیں میں ہوں جس طرح سے دو حریف

مثنوی حزن اختر صفحہ (۸ و ۹ و ۱۰)

اِن اشعار میں زلفوں کا پیچ و خم؟ کلائی کی گل سے پہنچہ کشی - گالوں کا بدر کامل و ہلال ہونا کان کی لویں اور گل تر کی کلیاں پھر سب پر طرہ یہ کہ اپنے چہرے کو مکھڑا کہنا ؟

کسي طرح کسي مرد آدمي کے ملهه سے بهلا نهيں معلوم هوتا ـ الخلاصه ؟ يهي وه متعلقات نشاط هيں جن کي وجه سے وه باوجود ذي علم ؟ خوش اطوار ؟ سليم‌الطبع اور دين دار هونے کے اپنے اوقات اچھے مشاغل ميں بسر نه کر سکے اور آخر ميں هميں پهر کهنا پڑتا هے که يه سب اُن کي بے محل صاف گوئيوں کا نتيجه هے که اُن کے بعد مورخين و مصنفين کو اس قسم کے استدلال و اجتهاد کي گنجايش نظر آئي؟ جس کي تائيد ميں نانک ساگر کے (صفحه ۱۲۹) پر يه عبارت (صحيح يا غلط) لکهي گئي :-

"يه تو مسلمه هے که واجد علي شاه رهس ميں پارٹ کيا کرتے تھے اور يه بهي مخفي نهيں که اختر پيا کي تمام زندگی ايک ڈراما هے جس ميں وه کبهي نئي نويلي دلهن ؟ کبهي سہاگ‌لُٹتی بہوه ' کبهي دردوں کی ماري زچه کي شکل ميں دکهائي ديتے هيں ـ

بهر حال اب اس تذکرۂ انهماک نشاط کو مولوي عبدالحليم شرر مرحوم کي اس عبارت پر ختم کيا جاتا هے :—

جب هم بهت سے بزرگان دين کو صحبت غنا کا لطف اٹهاتے ديکهتے اور تعرض نهيں کرتے هيں تو واجد علي شاه مرحوم کے معاملے کو بهي خدا پر چهوڑ دينا چاهيے ـ خدا معاف کرنے والا هے اور اميد هے که برگشته بخت تاجدار اودهه کے اس جرم کو وه اُن کی اور نيکيوں کي صلے ميں معاف کردے گا ـ"

(۳) زوال سلطنت

يه عنوان بهت پيچيده اور دردناک هے؟ پيچيده اِس لیے که اِس‌ميں

بے شمار سیاسی عقدے ہیں ؟ اور درد ناک اس لحاظ سے نہ ایک بھولا بھالا خوش‌مزاج بادشاہ بیٹھے بٹھائے اُن مصیبتوں میں مبتلا ہو گیا جس کے لیے وہ بنایا نہیں گیا تھا - لہذا معاملات سیاست میں اِس سے زیادہ تنقیص و تلاش یا تصحیح وتلقیم کا موقع نہیں کہ چند ایسے واقعات قلم بند کردیے جائیں جن سے زوال سلطنت کی حقیقت تاریخی واضح ہو جائے :—

ا - خان بہادر مولوی محمد مسیح الدین کاکوروی جو واجد علی شاہ کے سفیر بن کر ولایت گئے تھے اپنے خود نوشت حالات میں لکھتے ہیں :—

"قریب دو برس کے میں خانہ نشین رہا کہ اتنے میں اودھ کی سلطنت سرکار انگریزیہ نے ضبط کرلی؟ جس‌دن ضبطی کا حکم بادشاہ کو سنایا گیا راقم اپنے گھر میں تھا بتاکید میری طلبی ہوئی اور بادشاہ نے اپنے پاس مجھے بلا کے نہایت تاکید سے دوسرے یا تیسرے دن ضبطی کے مجھے کلکتہ کی روانگی کا حکم دیا یہاں تک تاکید تھی کہ اُسی طرف سے میں روانہ ہو جاؤں اور پھر گھر میں نہ جاؤں ایسے اضطراب میں مجھکو روانہ کیا کہ طبیعت نہایت منتشر ہوئی ..اُس کی صبح کو کلکتے کی طرف روانہ ہوا اور بادشاہ کو اُن کے خیر طلبوں نے صلاح دی کہ بذات خود انگلستان کی طرف روانہ ہوں اور مرافعہ اپنی مظلومی کا ملکہ معظمہ کے حضور میں اور پارلیمنٹ میں بذات خود اصالتاً پیش کریں حقیقت میں یہ رائے بادشاہ کے واسطے بہت بہتر تھی اگر ایسا کرتے تو دو برس جو اُنہوں نے قلعے میں رہنے سہنے سے مصیبت جھیلی اُس سے محفوظ رہتے

اور غالب گمان قریب بہ یقین کے ہے کہ جو مآل اب بادشاہ کے واسطے ہوا اُس سے بمراتب بہتر ہوتا - الغرض پہلے تو بادشاہ نے اسی عزیمت پر کلکتے کی روانگی کا قصد کیا چنانچہ اسی بندوبست کے واسطے پہلے راقم کو روانہ کیا اور تھوڑے دنوں کے بعد خود بھی روانہ ہوئے مگر چوں کہ جبلت سے ضعیف‌القلب ہیں اور دریا کے سفر سے اُن کو نہایت خوف و خطر- تھاکلکتے میں پہنچ کر رائے بدل گئی - اپنی عزیمت موقوف کی ؟ ملکۂ کشور اپنی والدہ ماجدہ کو اور مرزا حامد علی بہادر ولی عہد کو اور مرزا جواد علی سکندر حشمت اپنے بھائی کو ولایت کی روانگی کے واسطے تجویز کیا اور راقم کو سفیر مقرر کیا .. .. اور قبل روانگی کے راقم نے بادشاہ کے حضور میں عرض کیا کہ جس امر کے واسطے قبلۂ عالم فدوی کو اور اپنے عزیزوں کو اس سفر دور دراز میں بھیجتے ہیں بہت صعب امر ہے اور انجام اُس کا موقوف نہایت صبر اور تحمل اور مہلت اور مشقت اور مصارف کثیرہ پر ہے اگر پیچھے سے گھبرا کے نقدی قبول کر لینا منظور ہے تو ناحق اس امر کو آپ اختیار فرماتے ہیں ؟ مجھے حکم ہو تو راقم یہیں بہت اچھا بندوبست سلطان عالم کے واسطے کرا دیوے - اس پر ارشاد ہوا کہ میں بھیک مانگوں گا دریوزہ گری کروں گا مگر زنہار ایک حبہ نقدی میں نہیں قبول کرونگا زنہارتم اس طرح کی گفتگو کبھی نہ کیجیو - غرض راقم مع سارے قافلے کے ۱۸ جون ۱۸۵۶ ع کو بنگال نام جہاز

پر سوار ہوا اور جہاز نے کلکتے سے لنگر اُٹھایا - اب
چونکہ وہي سب نالائق لوگ جو سلطنت کي
ضبطي کے باعث ہوئے تھے سب پادشاہ کے ہمراہ تھے
اور وہي دراندازیاں اور سازشیں اور جوڑ بندیاں بدستور
تھیں ؛ ملکۂ کشور کے ساتھہ بعضے مفسد جن کی کرنیل
سلیمن نے شکایتیں لکھی تھیں اور وہ چھپ کے بلیو
بک (Blue Book) میں ارباب پارلیمنٹ کے پاس
پیش تھیں کہ وجوہ ضبطي سلطنت میں ایک وجہ
مفسدہ پردازی اُن لوگوں کي لکھي گئي تھی ؛ اُن ایک
سو چالیس آدمی کے زمرے میں جو ہمارے ساتھہ
روانہ ہوے شریک ہو گئے ؛ بعضے لوگ جو لکھنؤ میں
قدیم سے جعل ساز مشہور تھے اُن کو اِن مفسدوں نے
پیچھے بلا لیا ۔ دوسرے جہاز پر سوار ہو کے اسکندریہ
میں شامل ہو گئے اور بعضے خواجہ سرا جہلا اور
بعضے دو دو پیسے کے آدمي تینوں صاحبوں کے ہمراہ
گئے کہ وہي سب اُن تینوں سرکاروں میں پیش پیش
اور با اقتدار تھے چنانچہ بعد لندن میں پہنچنے کے
کرنیل سیکس جو اُس عرصے میں ایسٹ انڈیا کمپني
کے چیرمین تھے ایک دن وہ راقم سے کہنے لگے کہ
مولوي صاحب ہم آپ کے بڑے شکر گزار ہیں کہ
آپ ہمارے دعووں کے سب گواہ ہمراہ لے کے آئے ہیں -
پہلا فساد جو مرزا ولی عہد بہادر کے ہمراہیوں سے ہوا
وہ یہ تھا کہ بعضے رقوم جواہرات گراں بہا کے جو
بادشاہ نے حضرت ملکۂ معظمہ کي نذر کے واسطے ہمراہ

کئے تھے وہ مرزا ولی عہد کے متوّفی ہوئے تھے اور
ایک خواجہ سرا حبشی اُن کی طرف سے خزینہ دار
تھا جب بندر سویز میں جہاز کا لنگر ہوا چونکہ
وہ بڑا بھاری جہاز گھاٹ تک نہیں جا سکتا تھا اس
واسطے ایک اور چھوٹے جہاز پر سب مال و اسباب
اُتار کے گھاٹ پر لے جاتے تھے ' رستے میں اُن خواجہ
سرا صاحب نے جو خزینہ دار تھے ظاہر کیا کہ وہ
رقوم جواہرات گراں بہا جس کی قیمت واقعی مجھے
نہیں معلوم تھی مگر میری تخمین میں دو تین
لاکھہ روپئے سے زیادہ کے نہ تھے کم کا احتمال ہے
اُنہوں نے بڑے جہاز سے چھوٹے جہاز پر آنے کے وقت
اُن کو ایک خاصدان میں رکھکے اپنے ایک خدمتگار کی
تحویل میں سپرد کیا تھا جو ڈیڑھہ دو روپئے مہینے
کا اُن کے پاس نوکر تھا اُس کے ہاتھہ سے وہ خاصدان بحر
زخار میں گر پڑا۔۔۔غرض لندن پہنچے کے بادشاہ کے
مقدمے کا بہت عمدہ بندوبست ہوا۔۔۔اور ایک خوبصورتی
سے ملکۂ معظمہ سے ملاقات ہوئی کہ جب سے انگلستان
کی سلطنت قائم ہوئی ہے کبھی وہاں ایسا امر ظہور
میں نہیں آیا تھا یعنی زنانہ دربار ہوا کہ کوئی
مرد وہاں نہ تھا۔۔۔راقم نے خریطۂ بادشاہ کا گزرانا
اُس کو ملکۂ معظمہ نے اپنے ہاتھہ میں لے لیا اور
جب تک بیٹھی رہیں وہ ہاتھہ میں رہا۔۔۔ بعد
اس کے ملکۂ معظمہ نے دونوں شاہزادوں کو اور راقم
کو حکم دیا کہ اُس کے تیسرے دن ہم تینوں آدمی

کھانے کي مھو پر حاضر ھوں.. . لیکن تقدیر نے مجاز
نہ کیا یعنی دوسرے دن کلکتے سے تار برقی پر خبر آئي
کہ بادشاہ کو قلعے میں مقید کیا ھے وہ سارا بندوبست
جو وھاں ھوا تھا سب ملتوی ھو گیا.. الغرض جب
بادشاہ کے مقید ھونے کي خبر وھاں پہونچي اور معلوم
ھوا کہ ھندستان میں نہایت زور شور سے غدر شروع
ھو گیا ھے جو تدبیریں مقدمے کي درستی کي ھم نے
کي تھیں وہ سب برھم ھو گئیں اور پارلیمنٹ میں جو
درخواستیں گزری تھیں اپنے مشاورین کی صلح سے اُن
کو ملتوي کرا دیا یعنی پیروي اُس کی موقوف کی ۰
حقیقت میں مقدمہ بادشاہ کا بہت روبراہ تھا بہت
قرائن سے ھم کو نہایت اُمید ظفر کي تھي مگر ھندستان
کے غدر نے اُس کو بگاڑ دیا ' پارلیمنٹ کے دونوں
ھاؤس کے بہت بڑے بڑے عمدہ ممبر ھمارے معین
اور مددگار تھے اگر کچھہ نہ ھوتا تو اِس میں شک
نہ تھي کہ دو تین ، لاکھہ ؟ ، روپیہ بادشاہ کا درماھہ ھو جاتا
اور شہر لکھنؤ اور حوالي اُس کے بادشاہ کے قبضے میں رھتے
جب ھم لوگ لندن میں پہونچے تو کمپنی کي
طرف سے یہ بھي تحریر گئی تھي کہ اگر بادشاہ چاھیں
تو چھہ لاکھہ روپئے کا ملک واگزاشت کر دو کہ
اُن کے قبضے میں رھے غرض یہ تھي کہ لکھنؤ اور
حوالی اُس کے بادشاہ کے قبضے میں رھیں مگر پہلے
تو ھندستان کے غدر نے معاملہ خراب کیا پھر بادشاہ
کي بے صبري نے بالکل سب ابتر کر دیا کہ وہ عہد نامہ

جو پہلے آیا تھا اُس کو قبول نہ کیا اور بغیر کسی
عہد نامے کے بارہ لاکھہ روپیے قبول کر لیے جو قائماً
اُنہیں کي ذات تک باقي رهیں گے۔

(ماخوذ از سفیر اودهه مطبوعه الناظر پریس از صفحه ۹۳ تا ۹۸)

۲ ۔ منشي جالیا پرشاد سکریٹري اودهه اخبار لکهنؤ اپنے
ایک مضمون میں لکهتے هیں —

" بحیثیت ایک شاہ اور فرماں روا کے واجد علي شاہ
ایک مایوس ، ناکام اور قاصر شخص تھے اور ایک
حد تک آرام طلب اور مردہ دل هونے کے سبب
سے وہ اپنے ملک کي حکومت میں بہت کم یا
کوئي حصہ نہ لیتے تھے ۔ اُن کے ندوم تھارتي ، اُن کے
حرم ، اُن کی رقاصہ عورتیں اُن کے اوقات اور توجہ کو
مستغرق و مصروف رکھتي تھیں ۔ پس کوئی تعجب
نہیں کہ هر مقام پر ظلم و تعدي اور بد عملي
پھیلي هوئی تھي...... کرنیل سلیمن صاحب
رزیڈنٹ لکهنؤ کے پاس اخبار نویسوں کي ایک
جماعت تھي جو ان واقعات کی رتّي رتّی خبریں دیا
کرتے تھے ، جو اُن کے دربار میں اُن کے حرم میں اور تمام
صوبۂ اودهه میں گزرتے تھے اور اس طرح ایک
عیش پسند بادشاہ کي محافل اور مشاغل کے
حالات رزیڈینسي کي رپورٹوں میں قلم بند کیے
جاتے تھے ۔ مندرجۂ ذیل خبروں سے اُن واقعات
کا کچھہ خیال پیدا هو سکتا هے جن سے یہ
رپورٹیں تیار کي جاتي تھیں :—

حضرت آج اپنے تامجھان پر سوار ہو کر فلاں محل کو
تشریف لے گئے اور وہاں فلاں فلاں محلات
موجود تھے ؛ جن کو دو جوڑ مینڈھوں کی
لڑائی دکھائی گئی جو بڑے جوش و خروش
کے ساتھه لڑے ؛ ٹٹیروں کی بھی پالی ہوئی -
دو سو روپئے کا ایک دوشالہ اُس جمعدار کو
مرحمت ہوا جس نے اس وحشیانہ جنگ کا
انتظام کیا تھا ؛ اس کے بعد حضرت نے ایک
نئی گائن کو سنا اور پھر چار بجے شام تک
کنکوے بازی سے اپنا دل بہلاتے رہے ؛ بعد ازاں
خواب استراحت فرمایا - فلاں موضع ؛ فلاں پرگنه
فلاں ضلع سے خبر آئی که رام سنگهه زمیندار
مال گذاری دینے سے انکار کرتا ہے جو
عامل نے اس سے طلب کی تھی ؛ اس پر
اُس کا مکان جلا دیا گیا ؛ وہ زخمی ہوا
اور اُس کے دو بیٹے اور بھائی بھاگ گئے -
جھمن خاں داروغه کبوتر خانے کو دو ہزار
کا ایک خلعت عنایت ہوا جس نے ایک
ایسا کبوتر پیش کیا تھا جس کا ایک بازو
سیاہ اور دوسرا سفید تھا - بادشاہ نے خاص
محل کو اپنی جدید غزل سنائی جس میں
گل و بلبل کے عشق کا مضمون تھا -

اس لہو لعب کے لحاظ سے واجد علي شاہ اپنے مذاق میں
سی طرح یکه و تنہا نه تھے اُن سے پہلے اُن کے سابقین کے پاس

بھي اُن کے گويّے اُن کے ناچنے والي عورتيں ؛ اُن کے جانور خانے اور چڑياخانے تھے ؛ اُن کي نسبت غالباً اُن کے زمانے ميں جنگلي جانوروں کي لڑائي عام پسند تھي ؛ کنکوے بازي اور کبوتر اُڑانا بہت کم پسند کيا جاتا رہا ؛ ہر چند کہ وہ لوگ بھي اپنے مشاغل سوز و سرود کو اعلي سلطنت کے فرائض کا تابع رکھتے تھے مگر واجد علي شاہ نے اپنے تئيں ايک ايسے تعيّش اور تنعّم ميں ڈال ديا جس کي کوئي حد و انتہا نہ تھي ؛ آخر کار برٹش گورنمنٹ کي مداخلت اور دست اندازي کا وقت آگيا جس کي نسبت اُن کو بارہا دھمکي دي گئي تھي و بدقت سے اتارے گئے اُن کي سلطنت کا الحاق اور انتزاع عمل ميں آيا اور وہ بطور شاہي قيدي کے کلکتے کے ايک جنوبي نواح ميں رہنے کے لئے بھيجے گئے اگر چہ وہ اپنے نئے وطن ميں بغير اُس حشم و خدم اور عدل و علم کے رہنے پر مجبور ہوئے تھے جس ميں وہ لکھنؤ ميں محصور تھے تاہم اُن کو اُن تکلفات کے ترک کر دينے ميں کوئي مشکل پيش نہيں آئي جس کو اُنہوں نے بطور ايک بادشاہ کے اختيار کر ليا تھا ؛ وہ بہت جلد عيش و عشرت ميں منہمک ہو گئے اور گذشتہ زمانے کو فراموش کر ديا - مٹيا برج گارڈن ريچ ميں اُن کا حرم ويسا ہي کھچا کھچ بھرا ہوا تھا جيسا لکھنؤ ميں تھا ؛ اُن کے مغنّي اور مطرب ؛ ڈوم اور ڈھاڑھي ؛ اُن کي رقاصہ عورتيں اُن کے ساتھ آئي تھيں " -

رسالہ العصر لکھنؤ جلد ۳ نمبر (۱)

۳ - مولوي علي حيدر طبا طبائي ايک چشم ديد واقعہ يوں لکھتے ہيں :—

نواب سيد امير علي خاں بارہ کے رہنے والے ہائي کورٹ

کے وکیل تھے مٹیا برج میں بادشاہ کے ملازم
ہوئے۔ بتدریج ایسی ترقی کی اور اس قدر تقرب
حاصل کیا کہ وصی السلطان خطاب ہوا اور تمام اہل دربار
ان سے رشک کرنے لگے۔ ایک دو فکر ہوئی کہ
انہیں بادشاہ کی نظر سے گرائیں۔ غدر کے زمانے میں
انہوں نے میجر کوٹیفا تنخواہ دار واجد فورٹ کو ایک
جھوٹی خبر پہنچائی ہے کہ راجہ مان سنگھ لکھنؤ
سے چھپ کر آئے اور بادشاہ سے ملے اور ایک دو مان
مزین بمہر شاہی لکھوا کے لے گئے ہیں کہ اہل
اودھ غدر کرکے انگریزی سلطنت اٹھا دیں۔ میجر
کوٹیفا نے فوراً یہ واقعہ وائسرائے گورنر جنرل کے حضور میں
عرض کیا وہاں سے بادشاہ کے قید کرنے کا حکم
صادر ہوا۔

(رسالہ ادیب الہ آباد مارچ ۱۹۱۱ء)

۴ - فتح بہادر نگم وکیل لکھنؤ اپنے ایک مضمون فرمان روایان
اودھ میں لکھتے ہیں:—

جب کرنیل سلیمن صاحب ریزیڈنٹ مقرر ہو کر
لکھنؤ آئے اُن سے اور وزیر اعظم سے نسبت معطلی و
اخراج شہر مرزا وصی علی خاں کے بنائے نفاق پیدا
ہوئی اور یہ ناچاقی روز بروز بڑھتی گئی۔ کرنیل
سلیمن نے ملک اودھ کا دورہ کیا اور بد انتظامی
سلطنت کی متواتر رپورٹیں ولایت کو روانہ کیں
دسمبر ۱۸۵۴ء میں جنرل اوٹرم صاحب ریزیڈنٹ صوبۂ
اودھ ہوئے۔ مختصر یہ کہ کرنیل سلیمن اور جنرل اوٹرم

کی رپورٹ پر نقض ارتباط و مراسم سابقہ یک قلم مٹ گیا اور پیشگاہ صدر سے بادشاہ پر بد انتظامی کا الزام قائم ہوا - بتاریخ یکم فروری ۱۸۵۶ع جنرل اوٹرم صاحب نے بادشاہ کو خبردی کہ سرکار کمپنی انگریز بہادر ۷ فروری سنہ ۱۸۵۶ع سے ملک اودھ پر اپنا قبضہ کرےگی آپ کو بندوبست کے واسطے ایک ہفتے کی مہلت ہے * بادشاہ نے بمجرد سماعت اس بات کے کل کار و بار سلطنت کو بند کر دیا توپوں کو چرخ سے گروا دیا اور تمام ملازمین اور تعلقہ داروں کے نام اس مضمون کے احکام جاری فرمائے کہ خود بدولت واسطے استغاثے کے سمت لندن جاتے ہیں تم سب تعمیل احکام اہالیان کمپنی بہادر میں مصروف رہو ۴ فروری سنہ ۱۸۵۶ع کو رزیڈنٹ مع دیگر افسران فوج بادشاہ کے پاس آئے اور عہدنامہ نواب گورنر جنرل بہادر پیش کیا - بادشاہ نے اُسے پڑھ کر بے اختیار ایک آہ دل پر درد کھینچ کر فرمایا کہ خداوندا تو شاہد حال ہے کہ یہ مجھپر جفا اور جبر صریح ہیں اور حیلۂ انتظام سے میرا گھر مجھسے چھینا جاتا ہے -

۷ فروری سنہ ۱۸۵۶ع بذریعہ ایک اشتہار کے جو خاص لکھنؤ شہر میں مشتہر کیا گیا سرکار کمپنی بہادر نے کل دفاتر شاہی پر قبضہ کر لیا -

(رسالہ زمانہ کانپور جون سنہ ۱۹۱۰ع)

---

* مفصل اشتہار تاریخ نثر اُردو مولفہ راقم مضمون کے صفحہ (۳۹۷) میں درج ہے -

ان اقتباسات میں سلطنت اودھ کی تباہیوں کے سچے حالات اُن اہل قلم کی تحریروں سے منتخب کیے گئے ہیں جن کی روایات تاریخی ثقاہت کے معیار پر ہر طرح قابل اعتبار ہیں ؛ اس کے بعد مزید توضیح چنداں ضروری نہ تھی ؛ لیکن چونکہ زوال سلطنت کمال عیش و عشرت کی بدولت رونما ہوا ہے اس لیے مثنوی حزن اختر کے مختلف مقامات سے کچھ ایسے اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن کو پڑھکر اندازہ ہوگا کہ انتہائے پریشانی و بے سر و سامانی کے عالم میں بھی جس عالم کے وہی ٹھاٹ تھے حس کے طفیل میں اُن کو یہ روز بد دیکھنا نصیب ہوا -

تہہ‌خانے میں جو تکلیفیں واجد علی شاہ مرحوم نے اُٹھائیں اُس کی مختصر تشریح یہ ہے :—

نفس سرد مہری سے ژالہ ہوا
بدن غم عم کا نوالہ ہوا

جگر جل گیا گرمی رنج سے
تنفر ہوا اک قلم گنج سے

بدن تار مسطر سے مل مل گیا
کلیجا مصیبت سے ہل ہل گیا

نمی تک نہیں نام کو آنکھ میں
نہ نیند آتی ہے شام کو آنکھ میں

نہ کھانے کا اسباب ہے کچھ نصیب
نہ پانی کا ہے ذکر لب کے قریب

ہوا بھی جو آتی ہے اُڑتے ہیں ہوش
کف غم سے بیزار ہے پائے پوش

وہ گرمی کا رخ سامنے کی وہ دھوپ
اڑاتی ہے نا طاقتی رنگ و روپ
پھر اُس پر غضب چار سنڈاس ہیں
کہ مجھہ دل جلے کے وہ سب پاس ہیں
نہیں یہ جو ہوتی ہے برسات کی
یہ گھٹس جو ہوتی ہے ہر رات کی
اُبھرتی ہے ہر عطر دان کی جو بو
کہ جس طرح مرچوں کی ہو تلدحو
سلگتا ہے اِس سے دماغ ضعیف
ہوا جاتا ہے اور بھی دل نحیف
مجھے تیرھ سال اس بلا میں ہوا
ہوا قرب دو سال اے مہ لقا
نہیں حال اندوھگیں پوچھتا
ابھی تک تو کوئی نہیں پوچھتا
دو وقتہ تو آتا ہے گھر سے طعام
یہ کیا جان کرے آدمی گر کلام
کھلی دیکھی دیکھہ لیتے ہیں سب
تو پھر پیش بلدہ وہ آتا ہے جب
جو کچھہ حادثے مجھہ پہ پڑ ہڑ گئے
قلم کس زباں سے سنائے اُسے
جڑتیں پڑگئیں ریش بھی ہے دراز
جفاؤں سے آتا نہیں چرخ باز

مگر یہ پشتیلی عیش پسند بادشاہ اُسی درمیان میں جب ذرا سا بھی اطمینان پاتا ہے تو اس طرح فرماتا ہے۔—

شفا کا جو حمّام میں نے کیا
مہینا وہ شوال کا تھا لکھا
مگر سن پلٹ کر بہتّر ہوے
دہ ہم تندرست اور بہتر ہوے
ہوئیں خرچ کی گھر میں تیاریاں
لگی کھلنے خلعت کی گُل کاریاں
مرے آدمی سب اکٹھا ہوے
محل بھی جو تھے سب وہ یکجا ہوے
ہوا ہر طرف ناچ گانا شروع
درخت خوشی کے جمے سب فروع
تھالیہ مچی تھی محل میں تمام
وہ بزم طرب بھی ہوئی جب کہ شام

زنداں کی سختیاں اور نگرانیاں یوں بیان کی جاتی ہیں۔—

وہ تکلیف ہے جس سے دل تنگ ہے
شب و روز زنداں کا یہ رنگ ہے
زبس ہے یہ کوٹھی نہایت کلاں
مگر میرے کس کام کی اے جواں
ہر اک اس کا در بند ہے آہ آہ
وہ گرمی وہ گرمی نہ دل ہے تباہ
کُھلے ہیں جو در تو ادھر دھوپ ہے
یہ ہے رنگ کوٹھی کا یہ روپ ہے

اس اوسط کے درجے میں دل شق ہیں ہم
نہ اوپر نہ نیچے معلّق ہیں ہم
کئی خط کئے لاٹ کو بھي رقم
ہوے سرفراز ایک سے بھي نہ ہم
کسی خط کا لکھا نہ ہم کو جواب
خدا جانے کس امر پر ہے عتاب
منگاؤ نوشتہ جو منشی کے ہاتھہ
تو آیا ہے کرنیل صاحب کے ساتھہ

اُن تمام بندشوں میں سب سے زیادہ جس بات کا رنج ہے وہ صرف ماہرویوں کا فراق ہے -

کوئی رنج زنداں میں ایسا نہیں
جو اس بے سر و پا کو پہنچا نہیں
مگر درد فرقت ہے سب سے سوا
ہر اک غم دیا ہے اسی نے بُھلا
صبا بھی نہیں دیتی پیغام یار
کیا غم نے مجھکو ضعیف و نزار
وہ شامِ الم ہے سحر تک نہیں
مرے ماہرو کی خبر تک نہیں

قید ہونے سے پہلے اپنے عہد شاہي کے متعلقین کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے :—

کبھي سر پہ رکھتا تھا میں کجکلاہ
اودھہ کا کبھي میں بھی تھا بادشاہ

ملازم مرے تھے کبھی سو ہزار
مرے حکم میں تھے پیادہ سوار
فقط ستر سو تھے اہل قلم
طبیبوں کو کر پانچ سو سو رقم
فقط پندرہ سو تو تھے چوبدار
رعایا وغیرہ کا کیا ہے شمار
کروں ساتھ ستر محل کو شمار
تو ہو جائے پھر یک قلم آشکار

اودھ کے عالم میں ہمراہیوں کی تفصیل یہ ہے :—
اسامی ہمراہیاں کر رقم
جو لائے ہیں کلکتے میں ساتھ ہم
زن و مرد اہل قلم اہل فوج
کہ ہو ایک چشمے کی جس طرح موج
کسی طرح تھے پانچ سو سے نہ کم
ملازم رفیق اور محل فی حشم

محبوسی و مجبوری کے باوجود جس اولوالعزمی اور سیر چشمی سے شاہانہ مصارف جاری رکھے اُن کی تشریح اقرار عجز کے ساتھ اس طرح کی گئی ہے :—
یہ اختر جو ہے خاک پائے جہاں
یہ شاہ اودھ تھا کبھی اے جواں
مگر اب ہے محبوس اہل فرنگ
طبیعت سے جاتی رہی ہے اُمنگ

نہیں پوچھی جاتی خطا بے خطا
بہت تنگ اس جا پہ ہے دل مرا
جو تاریخ تک آج کی اُٹھہ چکا
وہ سب مثل اخبار میں نے لکھا
یہ بخشش نہیں ہے عنایت نہیں
بھلا اتنھا ہے بار بخشش کہیں
غریبوں کی ہے یہ فقط روٹی دال
چلے بھون کر کھائیں جائے ملال
خدا کی قسم دے کے ہوں شرمسار
یہ وہ ہیں کروں جن پہ میں جاں نثار
نہیں ہوتی اس میں کبھی نان چاشت
مگر لکھہ لیا ہے پئے یاد داشت
دیے منشی صفدر کو یوں پانچ الف
کہ تو اپنے کاموں میں کر ان کو صرف
چل و پنجہزار اور پھر چار سو
کرو بیس زائد جو گنتی ہو تو
یہ لندن روانہ کیے خرچ کو
کہا بیٹے ماں بھائی نے اُس کو لو
پھر اک دفعہ ہفتاد و نہ الف یار
کرو نہن سو زائد اُس پر شمار
یہ بار دگر بھیجا لندن میں زر
کہ کھاؤ اسے جب تلک بیٹھکر
دیے دفعہ چوتھی سن اے باتمیز
محل خاص ہے وہ جو مجھکو عزیز

چل و پنج الف اور پھر چار سو
دیے اُن کو اور یہ کہا ھیں یہ جو
دیے پھر مجاهد کو گیارہ هزار
پُھپا ہے جو میرا وہ رستم شعار
دیے بست و پنج الف اور چار سو
شمار انگلیوں پر کرو اس کو سو
انہیں کو دیے جو سزاوار ھیں
جو محبوبۂ خاص دلدار ھیں
جو ھیں جعفری بیگم خوش پری
دیے شش هزار و سه صد اُن کو بھی
دیے پنج الف اُس کو سن اے نگار
کہ ہے نام جس بھائی کا دوالفقار
دیے کربلائی کو پھر اک هزار
کیے وقت رخصت یہ اُس پر نثار
بڑے بھائی اُن کے جو ھیں آغا جان
دیے پانسو اُن کو اے مہربان
جو تھے چھوٹے بھائی یہاں میرے ساتھ
کہو مرزا جعفر جو نام آئے ھاتھ
اُسے بھی دیے پانسو اے عزیز
مرے ساتھ تھا وہ سراپا تمیز
پھر اختر محل پر عنایت یہ کی
دیے تیس هزار اُن کو اے متّقی
دیے ملکۂ ملک کو تیس هزار
کہ آئے نہ سہلے یہ اُس کے غبار

کیے نذر قیصر بھی گیارہ ہزار
وہ واجی ہوئی لے کے اے غمگسار
کیے صرف زنداں میں پھر چار الف
ہوے کارخانے میں بالکل وہ صرف
کیے نذر سادات چھ سو پچاس
خدایا مجھے نذر آئے یہ راس
ہر اک ماہ تنخواہداروں کو پیار
دیا کرتا ہوں اک قلم دس ہزار
طلا لاکھ سکوں کا باقی ہے اب
اسے بھی اُٹھاؤں گا اے خوش نسب
نہیں صورت آمد اے یار اب
اسی کا بہت ہے الم اور تعب
پلیں گی یہ کس طرح جانیں جو ہیں
کھچیں گی یہ کیونکر کمانیں جو ہیں

مندرجہ بالا اشعار کو پڑھکر سنگ دل سا سنگ دل بھی متاثر ہوے بغیر نہیں رہ سکتا اللہ ! اللہ ! کیا انقلاب ہے آج اُن سانحات کے پڑھنے والے حیرت و افسوس کی تصویر بن جاتے ہیں پھر اُس شخص کا کیا حال ہوا ہوگا جس پر خود یہ وارداتیں گزری ہیں ـ ساری مثنوی کو پڑھنے کے بعد واجد علی شاہ کی تمام کمزوریوں کا مرقع صاف صاف نظر آ جاتا ہے ـ شاہانہ اولوالعزمیاں اور خصوصیات خاندانی بدرجۂ اتم اُن میں موجود تھیں لیکن طبیعت اس قدر کمزور پائی تھی کہ زرا سی سختی میں گھبرا جاتے تھے اور وہ باتیں زبان و قلم سے نکال بیٹھتے تھے جو کم از کم ایک ۳ کرور ملک والے بادشاہ کے لیے خود داری کے منافی ہیں ـ وہ بادشاہ

جس کے دربار میں بڑے بڑے صوبہ دار اور ہم عصر والیان ملک باادب و احترام آتے ہیں وہ اپنے عہد کے زمانے میں گورنر جنرل کے القاب میں یہ عبارت لکھتا ہے —

"فکر عنایات و الطاف ایکہ آرائے سلطنت و حشمت رونق بخش سریر شوکت و عظمت نواب مستطاب معلی القاب اشرف الامرا گورنر جنرل بہادر خلداللہ ملکہ و سلطنتہ ۔"

اور پھر اپنے نام جو خطوط ملجانب گورنر جنرل موصول ہوتے ہیں اور اُن میں پرانے القاب و آداب جو بجنسہ بہ تغیر درج ہوتے ہیں اُن کو بالاختصار یوں ظاہر کیا جاتا ہے —

ابھی تک تو ہے لاٹ صاحب کو دھیان
یہ معلوم ہوتا ہے ہیں مہربان
سناؤں میں تفصیل اس کی تجھے
بگوشِ دل اس کو اگر تو سنے
بوقتِ حکومت جو تھا رسم یار
وہ آداب و القاب ہے بر قرار
جو تھا خلد اللہ میں مُلکہ
وہ بدلا ہوا دام اور مجدہ
زر افشاں وہی خط وہی عرض وطول
خریطہ بھی زر بفت کا با اُصول

ارادہ تو یہ تھا کہ ان سب تشریحات کے بعد مثنوی حزن اختر کا ایک ایسا مسلسل انتخاب پیش کیا جائے جس سے بالترتیب تمام واقعات ناظرین کے سامنے آجائیں مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ اب تک جتنے اقتباسات کیے گئے ہیں وہ بھی کافی مقدار میں قلمبند

ہو چکے ہیں ؛ مزید طوالت کو تحصیل حاصل سمجھا گیا اور اب یہ تریجتی مثنوی کے اُن ۳ حسرتناک شعروں پر ختم کی جاتی ہے جن سے کمال سخنوری ؛ جمال عشوہ گری اور زوال اختری کے مرقع یکجا نظر آتے ہیں :—

رفیقوں نے چھوڑا اکیلا مجھے
سبھوں نے کنوے میں ڈھکیلا مجھے
عیال اور اطفال لوٹے گئے
جہاں میں میرے لال لوٹے گئے
کوئی مضطرب ہے کوئی نالہ کش
کوئی پیٹتا ہے تو آتا ہے غش

فاعتبروا یا اولی الابصار

ایک ادبی استفسار

(از مولوی سراج الحق، مچھلی شہری)

کچھ دنوں سے اخبار اور رسائل میں ایک لفظ "سلھری" رائج ہو گیا ہے، خواہ وہ مذکر اسم کی صفت ہو خواہ مؤنث اسم کی - اور "سنہری کتاب" اور "سلھری موقع" وغیرہ بے تکلف استعمال ہو رہا ہے بلکہ اس پر اصرار بھی ہے - میں آج تک مذکر کی صفت کے لیے سلھرا اور مؤنث کی صفت کے لیے سلھری لکھتا تھا جب پہلے پہل (غالباً سنہ ۱۹۲۵ع) میں نے ایک افسانے کا نام "سلھری بچھو" پڑھا تھا (یہ افسانہ کسی انگریزی افسانہ نگار کے ایک دلچسپ ناول "گولڈن اسکورپین" کا ترجمہ ہے اور پنجاب کے کسی صاحب منشی تیرتھ رام فیروزپوری نے کیا ہے) تو میں نے اس وقت اس کو پنجابیت پر محمول کیا تھا لیکن آج ارباب قلم کی یہ روش عام اور اس پر اصرار تام دیکھ کر مجھے اپنے روزمرہ اور ذوق لسان پر اعتماد باقی نہ رہ گیا اور اس کی صحت میں کچھ شک سا آ چلا میں نے اس کی تحقیق کرنی چاہی چنانچہ لغات کی طرف رجوع کیا تو وہاں عجب عجب تماشے نظر آئے اور میں کوئی صحیح نتیجہ اور نئی معلومات نہ حاصل کر سکا اگر میں کچھ سمجھ سکا ہوں تو اتنا کہ جو کچھ ہم (اور ایک مجھی پر کیا موقوف ہے عام طور پر لوگ جو) بولتے ہیں وہی صحیح ہے -

اب ذیل میں اس لفظ سلھری کی بابت مجھے تین گذارشیں کرنی ہیں (۱) ارباب لغت کے ارشادات - (۲) رواج عام - (۳) قیاس لغوی

(۱) ۔ لغات میں اس کي بابت یہ درج ھے :—

(الف) ۔ فرھنگ آصفیہ (مطبوعہ اسلامیہ پریس لاھور ' جلد ۳ صفحہ ۱۱۳ سنہرا (۵) صفت (۱) رپہلا کا نقیض ؟ سونے کے رنگ کا ۔ مذہّب ۔ زراندود ۔ طلائي ۔ طلاکار زرّیں ۔ پُر زر ۔ سونے کا :—

(رشک)—یہ طلائي رنگ جسم یار گہرا ہو گیا
جو اثر کہا چھو گیا تن سے سنہرا ہو گیا

(آتش)— مے کی تکلیف نہ کیونکر کریں اِن آنکھوں کے جام
موے سر ؟ ابر سیہ ۔ برق ؟ سنہرا تعویذ

(۲) زرد ۔ پیلا سنہری (۵) صفت ۔ (۱) رپہلي کا نقیض ۔ سونے کے رنگ کي ۔ زریں ۔ مذھب ۔ پُر زر ۔ طلائی —

(رنگین)—دانت خاصے دھڑي طلسم جمي
سنہری لب نسته بول چال دری

(ناسخ)—اے پري تونے جو پہني ھے سنہري انگیا
آج آتي ھے نظر سونے کي چڑیا مجکو

(ناسخ)—سورج تو بنا سنہري لوکي
سورج کي کرن کرن بني ھے

(۲) زرد ۔ طلائي رنگ ۔ چمپئی رنگ ۔ بسنتي رنگ۔ا—

(ناسخ)—وصف جب میں نے کیے بھرے سنہري رنگ کے
خود بخود ھر صفحۂ دیواں مذہّب ہو گیا ؟؟

(ب) فرھنگ شفق (مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ طبقہ اول صفحہ ۴۰۴) سنہرا وہ چھر جو زبان پر مذکر جاري ھو اور رنگ اُس کا طلائي ھو —

ناسخ—مل گیا سونے کے گہنے سے سنہرا جوڑا
رنگ کہتے نہیں اکسیر اسے کہتےھیں

سے کی تکلیف نہ کھونکر . . . تا سلہرا ہو نہ (یہ شعر اوپر آچکا ہے)
سنہرا رنگ طلائی رنگ :—

(ناسخ) — جب سے اُس بت کا سلہرا رنگ ہے پیش نظر
حلقہ اپنی چشم تر کا خاتم زر ہو گیا

(ذوق) — مصحف رخ پہ ترے رنگ سنہرا بھرا
واہ کیا خوب ہے سونا سر قرآن چڑھا

سلہری وہ چیز جو زبان پر مؤنث جاری ہو اور رنگ اُس کا طلائی ہو —
(ناسخ) — اے پری ہوئے جو پہلے سے سلہری آ گیا الخ (یہ شعر آچکا ہے)
سلہری رنگت — رنگ طلائی —

(ناسخ) — دیکھو دیری سلہری رنگت کے
کبھی دیکھیں نہ رنگ سونے کا

(ج) لغات آزاد (مطبوعہ کریمی پریس لاہور صفحہ ۳۰۴)
سلہرا — زر اندود — مذہب —

(د) سرمایہ زبان اردو (مولوی ضامن علی جلال لکھنوی مطبوعہ انوارالمطابع صفحہ ۲۰۹) سلہری بتحتانی معروف کے ساتھ — جو چیز کہ زر اندود اور مطلّا ہو اور نام ایک رنگ کا بھی ہے اُسے طلائی بھی کہتے ہیں چنانچہ شیخ ناسخ فرماتے ہیں :—

وصف جب میں نے کیے تیرے سلہرے رنگ کے
خود بخود ہر صفحۂ دیوان مذہّب ہو گیا

(تنبیہ) یہاں لفظ سلہرے کو یائے مجہول کے ساتھ یعنی امالہ سلہرا پڑھنا خطا ہے اس واسطے کہ سلہری نام ایک رنگ کا ہے پس اس رنگ کی طرف خواہ شے مؤنث منسوب ہو خواہ شے مذکر — بہر طور اس کو یائے معروف کے ساتھ

پوھیں کے - قیاس پر رنگ اگری - بسنتی - چمپئی
کے -

(۵) نوراللغات (مولفہ سید نورالحسن نیّر ' مطبوعہ نیّر پریس
لکھنؤ ؛ جلد ۳ صفحہ ۳۷۲) سنہراؔ (؎) صفت مذکر -
سونے کے رنگ کا ؛ زریں - سنہری (؎) صفت مؤنث
وہ چیز جو سونے کے رنگ کی ہو - نام ایک
رنگ کا جس کو طلائی بھی کہتے ہیں :—

(ناسخ) — وصف جب میں نے کیے تیرے سنہرے رنگ کے
خود بخود ہر صفحۂ دیواں سنہری ہو گیا

جلال نے سرمایۂ زبان اردو میں لکھا ہے کہ " یہاں لفظ سنہری
کو یائے مجہول کے ساتھ یعنی امالۂ سنہرا پڑھنا خطا
ہے اس واسطے کہ سنہری نام ایک رنگ کا ہے - الخ
تا چمپئی کے " (جیسا اوپر گزر چکا) سنہری رنگت ؛
سونے کی سی رنگت -

غرض یہ پانچ لغات مجھے ملے میں نے ان میں جو کچھ اس لفظ کے بابت دیکھا سب نقل کر دیا اگرچہ خوامخواہ کا طول ہو گیا ہے مگر تمام عبارتیں یکجا اور پیش نظر ہو گئی ہیں اب میں ان عبارت کی بابت کچھ عرض کرتا ہوں -

یہ تو ظاہر ہے کہ سنہری صفت مونث واقع ہو تو اس میں کسی قسم کا اعتراض کسی کو نہیں - رہی مذکر کی صفت اور لفظ " سنہرا " کا وجود تو سوا جلال لکھنوی کے کہ ' وہ ایسا کوئی لفظ ہی نہیں مانتے باقی سب کو تسلیم ہے کہ سنہرا ایک لفظ ہے ضرور ' چنانچہ شفق نے " سنہرا جوڑا " " سنہرا تعویذ " " سنہرا رنگ " " رنگ سنہرا " کی چار مثالیں ناسخ آتش اور ذوق کے کلام سے دی ہیں -

غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس غلطي کا منشا صاحب فرہنگ آصفیہ اور جلال لکھنوي کي عبارتیں ہیں - معلوم نہیں ان دونوں میں متقدم کون صاحب ہیں اور کس نے کس سے استفادہ کیا - بہر حال سید احمد صاحب نے سنہری کے معنے زرد اور بسنتي رنگ لکھہ کر ناسخ کا ایک شعر نقل کر دیا جلال نے ادعائے استادی میں اُس سے ایک کلمہ بڑھایا کہ سنہرے نہیں ہے ؟ سنہری ہے اور جو چیز بھي زر اندود ہو (خواہ مذکر خواہ مؤنث) سنہری ہي کہی جائیگی پھر وہي شعر ناسخ کا سند میں پیش کر دیا پھر ادھر یہاں کہا کہ اگری اور چمپئي کي طرح سنہری بھي صفت نسبت ہے - صاحب نوراللغات نے تو اور بھي کمال کیا چونکہ وہ سنہرا لفظ کو صحیح مانتے اور مذکر کي صفت جانتے ہیں لہذا ناسخ کے اُسی نزاعي یا استادی شعر میں رنگ کے ساتھہ تو سنہرا ہي رہا ہاں دوسرے مصرع میں سنہری لکھہ دیا لیکن ہم کو دیوان ناسخ مطبوعہ نولکشوری پریس لکھنؤ ؟ دیوان دوم میں صفحہ ۳۵ پر یہ غزل ملتي ہے :—

(مطلع) — واعظا حُب ذہَب ٹھہرا جو مذہب ہوگیا
عیب کیا شُرب شراب اپنا بھی مشرب ہو گیا

اس غزل کا تیسرا شعر یہ ہے :—

وصف جب موزوں کیے اُس کے سنہرے رنگ کے
خود بخود ہر صفحۂ دیوان مذہَّب ہو گیا

واضح ہو کہ دیوان ناسخ میں " سنہرے رنگ " بیائے مجہول لکھا ہے پھر اب نہیں معلوم کہ آیا سید احمد صاحب دہلوی اور جناب جلال لکھنوی کو جناب ناسخ سے شرف ملاقات حاصل ہوا تھا اور انہوں نے خود انہیں کي زبانی سنا تھا کہ اس جگہ سنہري نہیں بلکہ تحتاني معروف کے ساتھہ سنہری ہے - لیکن اگر انہوں نے بھي دیوان سے دیکھہ کر یہ شعر لکھا ہے

تو ۹۹ فیصدی قیاس ہوتا ہے کہ دونوں حضرات نے اس لفظ کو پڑھا ہی غلط۔ اس کا ثبوت یہ بھی ہے کہ یہی ناسخ دوسرے اشعار میں بقول شفق لکھنوی خود بھی سلہرا جوڑا اور سلہرا رنگ فرماتے ہیں اور ان کے ہم عصر آتش سلہرا تعویذ لکھتے ہیں۔ جب سلہری رنگ قافیہ میں نہیں ہے تو کیسے حکم لگایا جا سکتا ہے کہ یہ تحتانی معروف ہی کے ساتھ ہے۔

خیر، صاحب فرہنگ آصفیہ تو اس " سلہری رنگ " کو غلط پڑھ کر غلطی میں پھنسے ورنہ وہ سلہرا کو صحیح مانتے اور روپہلا کو بھی صحیح مانتے ہیں اور ایک کو دوسری کا نقیض جانتے ہیں لیکن جلال لکھنوی نہ سلہرا کوئی لفظ مانتے ہیں نہ روپہلا " سرمایہ زبان اردو" میں صفحہ ۱۹۴ پر ایک لغت قائم کرتے ہیں " روپہلی جو کہ نقرئی ہو" یعنی اس میں بھی عموم ہے مذکر اور مونث دونوں کے لیے، حالانکہ یہ لفظ بھی عام ہے نوراللغات (جلد ۳ صفحہ ۲۱۰) روپلی کے ذیل میں ہے روپہلا (ہ۔واو غیر ملفوظ) صفت مذکر۔ چاندی کے رنگ کا جیسے روپہلا موباف روپہلی (ع) صفت مؤنث فرہنگ شفق میں ناسخ کا یہ شعر روپہلا کی سلد میں آیا ہے۔

جب روپہلا چوٹی میں موباف ڈالا یار نے
سنبلستاں میں گُل شبّو نظر آیا مجھے

اب ہم نہیں سمجھتے کہ یہ روپہلا اور سلہرا کے الفاظ کیوں لغت سے نکالے جارہے ہیں اور کتنے آدمی اس کو مانیں گے؟

(۲) استعمال اور رواج عام۔—

جہاں تک مجھے معلوم ہے خود لکھنؤ میں آج بھی اور دلی میں بھی یہ لفظ برابر مذکر کے لیے سلہرا اور مونث کے لیے سلہری بولا جاتا ہے جس کا ثبوت ایک تو وہی اشعار ہیں

جو اوپر گزر چکے دوسرا ثبوت ؟ ذوق سلیم کا فتویٰ ہے - آج بھی اردو بولنے والے عام اس سے کہ وہ اہل زبان ہونے کے مدعی ہوں یا نہیں زرا دو چار مرتبہ "سلہری موقع" "سلہرا موقع" "سلہری بچھو" "سلہرا بچھو" کہہ کر اپنے ذوق سے دریافت کریں اپنے کانوں سے پوچھیں اور جو کچھ جواب ملے از روے انصاف اسی کو مانیں -

(۳) قیاس لغوی :---

جلال لکھتے ہیں (اگر میرا خیال ما سبق صحیح ہے تو) ناسخ کا شعر غلط پڑھ کر ایک قیاس یہ بھی کیا ہے کہ اگری بسنتی اور چمپئی کی طرح یہ بھی صفت نسبتی ہے - جلال استاد کہے جاتے ہیں مگر مجھے حیرت ہوتی کہ وہ یہ کیا کہہ رہے ہیں؟ مجھے تو اگر کہنے کی اجازت دیجائے تو عرض کروں کہ جلال کا قیاس یہاں غلط اور قیاس مع الفارق ہے - اُنہوں نے اگری کو لکھا ہے کہ بر وزن جگری ہے بر وزن اجنبی نہیں ہے گویا یاے نسبت کے اس مشہور قاعدے کے موافق کہ اگر اسم کے آخر میں الف ہو تو وی یا ئی لگاتے ہیں ورنہ صرف ی بڑھاتے ہیں پھر کیا انصاف ہے کہ لفظ سونا سے صفت نسبتی سلہری بنائیں - سلہری اگر صفت نسبتی ہوسکتی ہے تو صرف لفظ سلہر سے بشرطیکہ یہ کوئی لفظ بھی ہو مگر ظاہر ہے کہ ایسا کوئی لفظ اب تک "سونے" کے معنوں میں دیکھا یا سنا نہیں گیا - سونا سے جب صفت نسبتی بنائیں گے تو چمپا پر قیاس کر کے سونئی بر وزن چمپئی بنائیں گے یا دنیا پر قیاس کرکے سونوی بر وزن دنیوی یا سوناوی بر وزن دنیاوی کہینگے مگر روز مرہ گوارا ہے کہ یوں بولتے نہیں تو معلوم ہوا کہ یہ لفظ قیاس لغوی و لسانی کے مطابق سونا سے سلہری نہیں بنا ہے بلکہ زبان اردو

میں یہ لفظ بالکل خلاف قیاس صفت نسبت ھي بن کر استعمال ھوتا ھے اور ایسے الفاظ کو ان صفات نسبت کے قواعد کے مطابق رکھنا اور اصول و ضابطہ میں لانا زبردستي ھے -

اب ایک ھي بحث اور رہ جاتی ھے کہ سید احمد دھلوی اور جلال لکھنوی دونوں صاحبان لکھتے ھیں کہ سلہري؛ طلائي رنگ کو بھی کہتے ھیں - تو ممکن ھے کہ کسي خطّہ میں کسي رنگ کو سلہري کہتے ھوں اور وہ سند نہیں - لیکن چونکہ دونوں صاحبان نے استناد کیا تھا ناسخ کے ایک شعر سے جس کو دیوان میں یاے مجہول ھي سے لکھا ھے اس لیے اعامب یہ ھے کہ اب اس امر کے ماننے کي بھي ضرورت نہیں کہ یہ کوئي رنگ ھے بھي -

ممکن ھے بعض حضرات کو یہ خیال گزرے کہ یہ استفسار کا ھے کو ھوا یہ تو خود قول فیصل کے طور پر پیش کیا گیا ھے مگر اصل یہ ھے کہ میں نے ارباب لغت کي رائیں یکجا کر دي ھیں اور اپنے شکوک اور خیالات کا اظہار بھي کر دیا ھے اس سے میري غرض یہ ھے کہ ان امور کو پیش نظر رکھکر ماھرین زبان اپنے فیصلے سے مطلع فرمائیں -

---

ضلع الٰہ آباد کے معماروں کی اصطلاحیں

(پروفیسر محمد نعیم الرحمان ، ایم اے)

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ، آیندہ صفحوں میں میں نے ان اصطلاحات کے جمع کرنے کی کوشش کی ہے جو ضلع الٰہ آباد کے معماروں میں تعمیری کام اور اس کے مسالے ، اوزار و آلات وغیرہ کے متعلق رائج اور مستعمل ہیں - چند سال کا عرصہ ہوا کہ مجھے الٰہ آباد میں ایک عمارت کی تعمیر کے دوران میں مسلسل طور پر معماروں اور ان کے مددگار کاریگروں اور مزدوروں سے سابقہ رہا ، میں نے اس موقعے سے یہ فایدہ اٹھایا کہ کاریگروں کی جو اصطلاحیں روزانہ میرے کان میں پڑتی تھیں ان کو قلمبند کرتا جاتا تھا ، اور چونکہ یہ زمانہ چار پانچ مہینوں پر حاوی اور خاصا طویل تھا ، اور میں برابر اسی فکر میں تھا کہ اصطلاحیں جمع ہوتی رہیں ، اس لیے ان کا ایک معقول ذخیرہ فراہم ہو گیا یہ چیز بجائے خود اس قدر مفید اور دلچسپ ہے کہ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ اب تک اس طرف توجہ کیوں نہیں کی گئی - اگر میں غلطی نہیں کرتا تو یہ پہلا ہی موقع ہے کہ اہل پیشہ میں سے معماروں کی اصطلاحیں ایک مجموعی صورت میں پیش کی جارہی ہیں ، اور مجھے امید ہے کہ اہل علم و فن ان کو دلچسپ پائینگے -

چونکہ مجھے محض اپنی سمجھ یا اپنے اندازے پر اعتماد نہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا ، اس لیے ان اصطلاحی الفاظ کے تلفظ اور ان کے معنی کے متعلق جو کچھ سمجھا اس کی تصدیق اور تشریح ان کاریگروں سے بھی کرا لی - اس امر میں میں نے بالخصوص ان معماروں

سے رجوع کیا جو سن رسیدہ اور پرانے تجربہ کار تھے - اس کے بعد مزید اطمینان کے لیے میں نے یہ کیا کہ نہ صرف اسي وقت اور کاریگروں سے بھي ان تمام امور کي تصدیق کرائي ، بلکہ اس کے بعد بھي اس دو تھائي برس کے عرصے میں جب کبھي الہ آباد اور اُس کے مضافات کے معماروں سے ملنے کا اتفاق ہوا ، اُن سے بھي یہ دریافت کر لیا کہ اِن کا تلفظ اور اِن کي تشریح یوں ھي ھے - اس طرح بالاخر مجھے یہ اطمینان ہوا ، اور ھے نہ یہ اصطلاحیں الہ آباد اور اُس کے نواح میں ضرور مستعمل ھیں ، اور اسي خیال سے عنوان میں میں نے اس کي تصریح کر دي ھے - مختصر یہ کہ میں نے یہ تمام 'اصطلاحیں من و عن اُسي تلفظ کے ساتھ درج کي ھیں ، جو ان لوگوں کي زبانوں پر رائج ھے - میں نے اس میں مطلق تصرّف نہیں کیا ھے ، اور نہ کر سکتا ھوں - صحت ادا کي طرف سے اطمینان کرنے کے لیے میں نے قوسین میں قریب قریب ہر لفظ کا تلفظ بھي لکھ دیا ھے ، اور یہ بھي بتا دیا ھے کہ صرفي اصطلاحات کے لحاظ سے اس کا شمار کلمہ کي کس نوع میں ھے -

میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ یہ مجموعہ ، جس میں کم و بیش تھائی سو اصطلاحیں شامل ہیں ، ہر لحاظ سے مکمل ھے - بہت ممکن ھے کہ کچھ اصطلاحیں چھوٹ گئي ھوں ، اور میري نظر سے اوجھل ھو کر اس مجموعے میں شامل ھونے سے رہ گئی ھوں - تاھم یہ ضرور کہا جا سکتا ھے کہ ان اصطلاحوں کا بہت بڑا حصہ اس میں ضرور آ گیا ھے - میں نے اکثر الفاظ کي لساني اصلیت اور بناء بیان کرنے کي بھي کوشش کی ھے - البتہ جو الفاظ بالکل صاف اور واضح یا مشہور ھیں ، اُن کے متعلق میں نے ایسي صراحت کو غیر ضروري سمجھ کر ترک کر دیا ھے

لیکن ایسے معروف الفاظ کے علاوہ اور بھی چند الفاظ (مثلاً بوجھل ، بھالا ، پوتھیا ، سبل ، وغیرہ) ایسے رہ گئے ہیں ، جن کی لسانی تشریح کی ضرورت معلوم ہوتی ہے - مجھے اعتراف ہے کہ میں اس سے قاصر ہوں ، اور فی الحال اس کام کو دوسروں کے لیے چھوڑتا ہوں - لیکن میں حتی الوسع خود بھی اس سے غافل نہ رہوں گا اور ان کو حل کرنے کی کوشش کروں گا اور اس میں شک نہیں کہ یہ تحقیق نہایت درجہ دلچسپ ہوگی کہ یہ اصطلاحیں ہمارے ملک کی کس کس زبان سے تعلق رکھتی ہیں - میں نے ، ہمارے ملک اس لئے کہا کہ یہ ظاہر ہے ، اور یہی قرین قیاس ہے ، کہ زیادہ تر اصطلاحیں ہماری دیسی زبانوں ہی سے ماخوذ ہونگی ، یہ بھی ممکن ہے کہ ان میں ایسے الفاظ بھی ہوں جن کے متعلق بالآخر یہ فیصلہ کرنا پڑے کہ ان کا علاقہ کسی زبان سے نہیں ہے بلکہ ضلع الہ آباد کے معماروں اور مزدوروں نے عمارت اور اس کی اصطلاحوں کی طرح ان کو بھی خود ہی بنایا اور گڑھا ہے ! اس مجموعے میں چند الفاظ انگریزی سے اور چند عربی اور فارسی سے ماخوذ ہیں ، باقی سب صریحاً ہندی یا سنسکرت اصل سے ہیں -

میں نے ان اصطلاحوں کو حروف تہجی کی ترتیب سے قلمبند کیا ہے ، اور متعدد مقامات میں شکلوں سے بھی کام لیا ہے ، جن سے امید ہے کہ اصطلاحوں کے سمجھنے میں کافی مدد ملیگی -

ان صفحوں میں ذیل کی مختلف علامتوں سے کام لیا گیا ہے :

امذ . . . . . . اسم مذکر

امث . . . . اسم مؤنث

تغ . . . . تعلق پر غور کرو

جد . . . . جس (یا ، جن) کو دیکھو

صفـ . . . . صفت

الف

اُپرلوا—امذ (الف کے پیش سے - هندي: اوپر، اوپري، اُپرالا) - کسي قسم کي چنائي یا کسي چيز کا وہ رخ جو اوپر کی طرف سے دیکھنے سے نظر آئے - بالائي، اوپر کا رخ - اسے اُپرایا بھي کہتے هیں - اس کے مقابل یعنی نیچے کے رخ کو تراوا یا ترایا کہتے هیں - دیکھو متھالا -

اُپرایا—امذ - مترادف هے اپراوا کا، جد -

آٹھ پہل—صف - (آٹھ=آٹھ) آٹھ پہلوں والا (والي)، هشت پہل، وہ جس میں آٹھ پکھ هوں اس کو آٹھ ماس بھي کہتے هیں -

آٹھ ماس—صف - (آٹھ = آٹھ ، ماس = سنسکرت واس वास =گھر ، خانہ ، پہل کے معني میں) - اس کا تلفظ آٹھ مانس (س سے پہلے نون غنه کے ساتھ) بھي کہا جاتا هے - مترادف هے آٹھ پہل کا ، جد -

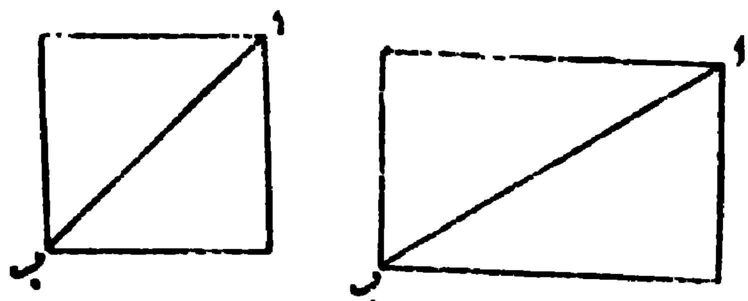
اُجبَک—امث - (اَلفَ کے پیش، جَ کے سکون، اور بَ کے زبر سے - عامی بولی : اُجبک، اُزبک = بیوقوف، احمق - ترکي : ازبک ، اوزبک — ترکي قبیلے کا نام) پیٹن کي وہ قسم جسے اَلّو بھي کہتے هیں - دیکھو پیٹن -

اُچھالا—امذ - (پہلے اَلفَ کے پیش سے ، هندي : اُچھالنا ، اُچھال ، اُچھالا) - چالي کا هر ایک سرا ، اُس حالت میں کہ جب چالي کو پاڑ کے اوپر پیٹی (جد) رکھ کر دونوں (سروں کي) طرف سے باندھ دیتے هیں - دیکھو پاڑ، چالی -

آدّھا—امذ - (پہلے اَلفَ کے زبر اور دَ ھَ کي تشدید سے - هندي : آدھ، آدھا ، آدھ) - آدھي اینٹ - لمبائي کے لحاظ سے اگر

اینٹ کو توڑ کر دو ٹکڑے کر دیے جائیں؟ تو ہر ایک ٹکڑا ادھا
کھالنکا - دیکھو پھری؟ کھنڈا -

آڑانا—امذ -(پہلے الف کے زبر سے - مغ آ-ـ؛ ؛ آڑان ، آڑ ؛ آڑا ؛ آرواز ،
وہ خط جو کسی مُستطیل یا مربع شکلِ کے دو مدہاں کے زاویں
کو ملانے سے پیدا ہو ، کونا دوسی ریکھا - ذیل کی شکلوں میں
ا ب آڑانا ہے —



آسار—امذ - ,پہلے الف کے زبر سے - عربی . اثر کی جمع آثار؟ فارسی
معنی میں) - دیوار کا آثار ، دیوار کی چوڑائی؟ موٹائی -

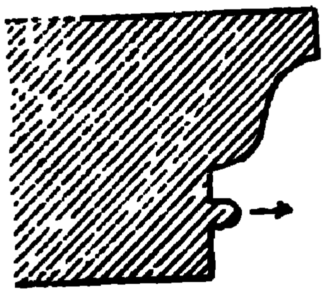
آلّو—امذ - (تلفظ : مشہور منحوس پرندے کے نام سے . واو معروف
سے) - پیٹن کی ایک قسم ؟ جسے اُجبک بھی کہتے ہیں -
دیکھو پیٹن -

اِنٹَہا—امذ - (الف کے زیر ؟ نون غنہ ؟ اور ٹ کے زبر سے = اینٹ ہار
اینٹ والا یا والی) - اینٹیں لانے والا مزدور ؟ وہ مزدور جو راج کو
چنائی کرنے کے لیے اینٹیں لا لا کر دیتا ہے - اس لفظ کا دوسرا تلفظ
اینٹہا بھی ہے -

اندھا کولا—امذ - وہ کولا (جد) ؟ جو بہت کم دکھائی دے اور اپنی
ہستی کو پوری طرح جتلا نہ سکے - دیکھو کولا -

آندھیاری—امث (الف کے زبر سے - ہندی : اندھا اندھیرا؟ اندھکار)

(۱) ذات کے اوپر جو حصہ باہر کو نکال کر ملایا جاتا ہے '
اُس کی ایک صورت ۔ دیکھو بہادری ۔ اندھیاری کی

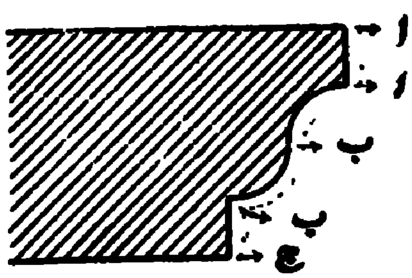


ایک صورت یہ ہو سکتی ہے ۔ اس شکل میں الفؔ سے لے کر بؔ تک (نقطے دار خط کے ساتھ ساتھ) اندھیاری ہے ۔

(۲) اینٹ کی چنائی میں (یا پتھر میں گڑھہ کر بھی) چوڑی کے نیچے جو ڈھال یا نرماہٹ دیتے ہیں' خواہ وہ ڈھال کم ہو یا زیادہ' اندھیاری کہلاتا ہے ۔

اول—صف ۔ (وؔ کی تخفیف سے بھی بولا جاتا ہے ۔ عربی ۔ اول=پہلا) اینٹ کی صفت : اول درجے کی ' سب سے اچھی قسم کی اینٹ ۔

ایرو—امث ۔ (یائے مجہول سے تغ : ایری ۔ عموماً رؔ سے پہلے نون غنہ بھی بولا جاتا ہے) ۔ پٹے یا چوڑی کے اوپر اینٹ (یا پتھر) کو گڑھہ کر جو لہر دار سی چنائی کی جاتی ہے ' وہ ایر (یا ایلز) کہلاتی ہے ۔ ذیل کی شکل میں نقطہ دار خط کے ساتھہ ساتھہ الف سے ج تک ایز ہے ۔



اس کے مختلف حصوں کے نام یہ ہیں : (۱) پہلے الف سے دوسرے الف تک پٹا ہے ۔ (۲) دوسرے الف سے پہلی ب تک گہل ہے ۔ (۳) پہلی بؔ سے دوسری بؔ تک پھولن ہے ' اور اسی کو چوتر بھی کہتے ہیں ' اور

(٣) دوسری ب سے پ تک کا نام چلهیا ، یا "ایز کی کور" ہے ۔

ایز کی کور—امث ۔ دیکھو چلهیا (٣) ۔

ایلتهیا—امذ ۔ یائے معروف ، اور "ت" کے زیر سے) ۔ دوسرا تلفظ ہے "انتها" کا ، جد ۔

ب

بانکڑی--امث ۔ (بانک ، بانا ، ٹ ٹھیں=ٹیڑھا ، مڑا ہوا ، ترچھا ، خمیده) ۔ لوہے کی ایک سیخ جس کا ایک سرا ڈیڑھ دو انچ کے طول میں کسی قدر گولائی کے ساتھ مڑا اور پتلا ہوا ہوتا ہے ۔ گویا اُس کی شکل ہاکی کھیلنے کے ایک چھوٹے سے بلے کی سی ہوتی ہے ۔ یہ آلہ "رولدار" پھٹن (جد) بنانے کے کام آتا ہے ۔ یہی پتا ہوا سرا پھٹن کے مسالے پر رکھ کر دبادبا جاتا ہے ، جس سے پھٹن کی لکیریں بن جاتی ہیں - اس کی شکل یہ ہے



بانکڑی دار—صف ۔ ایک قسم کی پھٹن ، دیکھو پھٹن (٣) ۔

بٹی مارنا—مصدر ۔ (تغ ۔ بٹا=کسی ، نقص ، عیب ، پتھر ، پتھر کا ٹکڑا) گھونٹنا ، گھٹائی کرنا ، پالش کرنا ، چمکانا ، صاف ، برابر کرنا۔ جب پلستر کے مسالے (خاص کر چونے) کا ذرہ گھل مل کر ایک ہو جاتا ہے ، اور اُس کی خامی کا زور جاتا رہتا ہے ، تو اُسے کٹی سے گھوٹ (رگڑ) کر برابر اور صاف کیا جاتا ہے ۔ اس طرح نہ صرف یہ کہ مسالے کے سب ذرے مل کر مسالے کو مضبوط اور سطح کو صاف اور برابر

کردیتے ھیں ، بلکہ سطح پر ایک چمک بھی آ جاتی ھے -
اسی کو "بٹی مارنا" کہتے ھیں -

برھا—امذ - (بَ اور رَ کے زبر سے سنسکرت برھۂ : बर्ह مور کی دم کا پر وا پتا (جد) " جس میں نیچے کی طرف کھانچ ھو۔ (دیکھو کھانچ) - جب کسی کارنس میں ، یا دیوار کے بالکل اوپر سرے پر پہلے کر ، پتا بناتے ھیں ، تو اُس پتے میں نیچے کی طرف ایک انچ (یا پتے کی مقدار کی نسبت سے کم یا زیادہ) گوھہ کر نیم دائرے کی شکل میں گہرا کر دیتے ھیں - اس گہرائی اور پتے کو ملا کر "برھا" کہتے ھیں - اس کی غرض یہ ھوتی ھے کہ جب پانی دیوار کے سر پر گرے تو بہتا ھوا پتے کے نیچے پہنچ کر اِس کھانچ سے لپٹتے ھی نیچے ٹپک جائے اور تمام دیوار پر بہتا اور اُسے خراب کرتا ھوا نہ جائے - برھا کی شکل یہ ھے : اس میں الفَ سے بَ تک برھا ھے ۔



برییری—امث - (پہلی یِ مجہول اور دوسری معروف) - دھنّی ، شہتیر ، جس پر کھپریل کی چھاونی چھانے کے وقت تھاتھہ (تھاتھر) کے بانس رکھے جاتے ھیں -

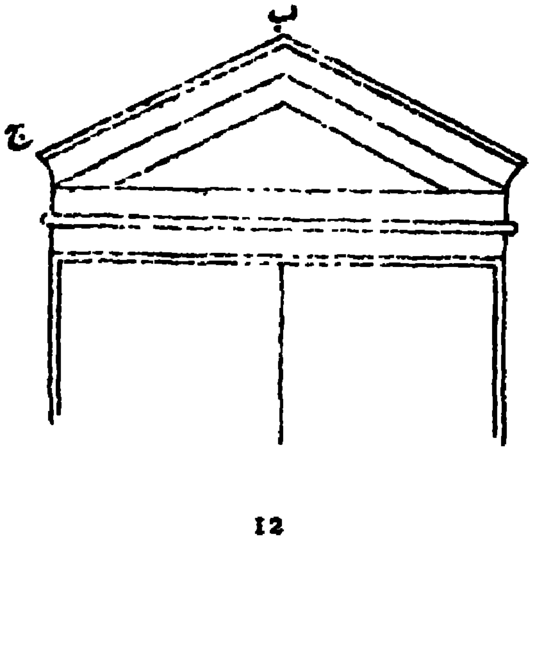
بَرَیل—امث - (بَ اور رَ کے زبر سے) - یہ دوسرا نام ھے کڑی کا ، جد -

بسولی—امث - (واو معروف سے - تغ : بسولا ، بڑھئی کا اوزار) معمار کا تیشہ : ھتوڑی کی قسم کا لوھے کا ایک آلہ جس کے

آخر میں دھار ہوتی ہے، اور ایک طرف لکڑی کا دستہ لگا ہوا ہے - راج لوگ اس سے اینٹ تراشنے، گوھنے اور توڑنے کا کام لیتے ہیں - اس کے جس حصے میں دھار ہوتی ہے، وہ لوہے کا ایک ٹکڑا ہوتا ہے، جو ہتھوڑی کے سر سے الگ ہوتا ہے - جب دھار کند ہو جاتی ہے تو اُسے نکال کر تیز کر کے پھر لگا لیا جاتا ہے -

بَکَس—اسم - (بَ اور کَ کے زبر سے - انگریزی : بوکس box صندوق) چنائی یا کسی قسم کا تعمیری کام شروع کرنے سے پہلے اینٹوں کا ذخیرہ کرنے کے لیے اُن کو ایک جگہ ایک (پتلی یا چوڑی سی) دیوار کی صورت میں جمع کر کے ترتیب وار رکھا جاتا ہے - اس مرتب اور مجموعی صورت کو "بکس" کہتے ہیں - جب اینٹیں تعداد میں زیادہ ہوتی ہیں، تو عام طور پر پان سو یا ایک ہزار کا "بکس" بناتے ہیں - گویا اس کی مجموعی ہیئت ایک بڑے سے صندوق کی ہوتی ہے -

بَکَلس—اسم - (بَ اور لَ کے زبر سے) - بہادری (جد) کی ایک وضع ہے، جو عموماً ایک مثلث کی شکل میں کھڑکی یا دروازے کے اوپر باہر کی طرف بناتے ہیں - اس شکل میں ا، ب، ج بکلس ہے -



بلّی — اسث ۔ (ب کے زبر اور ل کی تشدید سے) ۔ لکڑی کا شہتیر ، موٹی سی لکڑی ، جس کو چھت پر ڈالنے یا پاڑ کی ٹھریا وغیرہ بنانے کے کام میں لاتے ھیں ۔ بَلّیاں عموماً ساکھو کے درختوں کے پورے پورے تنوں کی ہوتی ھیں ، اور اُن کی لمبائی بھی قریب قریب پورے درخت کی اونچائی کے برابر ہوتی ھے ۔

بلد دار (ڈاٹ) — ا ، صف ۔ ڈاٹ کی ایک قسم ھے ، جس کو "چدری ڈاٹ" بھی کہتے ھیں ۔ دیکھو ڈاٹ ۔

بوندی مار — صف ۔ (واو معروف اور نون غنہ سے ۔ بوند ، پانی کا قطرہ) ۔ اینٹ کی صفت ھے : وہ اینٹ جسے پانی کی بوند مار گئی ھو ، ایسی اینٹ جس پر بھٹے میں تیار ہونے کے وقت ، یا تیار ھو جانے کے فوراً بعد ، کسی سبب سے پانی کی بوندیں پڑ گئی ھوں ۔ ایسی اینٹ میں جگہ جگہ سوراخ سے ھو جاتے ھیں ، اور جگہ جگہ سے بَھی ہوئی سی معلوم ہوتی ھے ۔ چونکہ اس میں شور بہت جلدی اثر کرتا ھے ، اس لیے ایسی اینٹ کو عمدہ اور مضبوط تعمیری کام میں استعمال نہیں کیا جاتا ، اور اسے عیب دار شمار کیا جاتا ھے ۔

بہادری — اسث ۔ (گویا فارسی لفظ بہادر سے اسم کیفیت ھے) ۔ وہ چنائی جو محراب کی ڈاٹ کے اوپر دیوار سے آگے کو نکلی ہوئی بنائی جاتی ھے ۔ اس کی کئی قسمیں ھیں ، مثلاً : صرف ایک ابر ، یا ابر ، یا اندھیاری ، یا چوڑی اور ابر ملے ہوئے ، یا دانتوا ، یا اور طرح طرح کی سجاوٹ کی چنائیوں

کو ملا کر بہادری بناتے ھیں - غرض کہ جو کچھ اور جس قسم کی جوائی (چنائی) بھی ذات کے اوپر باھر کو نکلی ھوئی بنائی جائے وہ "بہادری ہے" - دیکھو بگلس -

بیالـــامذ - (بَ کے زیر سے) - وہ سوراخ یا موکھا ، جو پیٹی (جد) کے رکھنے کی وجہ سے دیوار میں رہ جاتا ہے - دیکھو پیٹی ، پاڑ -

بے تاوـــصف - فرش یا دیوار کی وہ استرکاری جس کا تاؤ (جد) خراب ھو جائے - اگر تاؤ کی حالت سے کچھ اور زیادہ عرصہ گذر جائے تو استرکاری (پلستر) کو "بے تاو" ھو جانا کہتے ھیں - یہ ضروری ہے کہ جیسے ھی پلستر (مثلاً فرش کا) تاو کی حالت پر پہونچے ، ویسے ھی اس کی کھٹائی کردی جائے - اگر صحیح وقت کے بعد کھٹائی کی جائے گی ، تو وہ ٹھیک نہ ھوگی اور پلستر مضبوط نہ ھوگا - اس خرابی کو یوں بیان کیا جاتا ہے کہ فرش "بے تاؤ ھو گیا" - دیکھو تاؤ -

بھجاویـــالف ، صف - (=بیضاوی . عربی : بیضی ، انڈے کی شکل کا) ذات کی ایک قسم ہے - دیکھو ذات -

بیلـــامث - (یائے مجہول سے سنسکرت : ویلا वेला حد ، انتہا) سیدھہ ، النگ ، قطار کا سیدھا ھونا ، سیدھی لکیر ، سیدھا کنارہ ، سیدھی کور یا کگر : غرض کہ ہرقسم کی سیدھہ کو "بیل" کہتے ھیں - "بیل میں ھونا" شروع سے آخر تک ایک ھی حد پر ختم ھونا یا ایک ھی حد سے شروع ھونا - ذیل کی شکل میں الف سے ب تک کی اینٹوں کو کہا جائیگا کہ ایک ھی "بیل" میں ھیں -



بیلچا—اسذ – (یاے مجہول سے ، فارسی : بیل کا مصغر ، بیلچہ) – بیلچہ : پھاوڑا ، خصوصاً ولایتی پھاوڑا جس سے کام کرنے میں ہاتھ نیچے سے اوپر کی طرف کو چلتا ہے – "پھاوڑا" اور "بیلچا" میں عام طور پر بھی فرق سمجھا جاتا ہے ، اور کاریگر لوگ اسے اصطلاحی فرق کے ساتھ بولتے ہیں کہ "پھاوڑا" دیسی قسم کا اوزار ہے جس سے "الٹے ہاتھوں" کام ہوتا ہے ، مگر "بیلچا" وہ ہے جو ولایتی اوزار ہے اور نیچے سے اوپر کو چلایا جاتا ہے – بیلچے کا استعمال (زمین وغیرہ کو) کھودنے کے لیے نہیں ہوتا ، بلکہ مٹّی ، چونا گٹّی وغیرہ مسالے کو اُٹھانے ، بلانے ، یا سوندنے کے کام آتا ہے –

بیل‌دار—اسذ – وہ مزدور جو پھاوڑا (بیل ، بیلچہ) چلانے کا کام کرتا ہے – "بیل‌دار" اور "مزدور" میں یہ فرق ہے کہ "بیل‌دار" بیلچے سے کام کرتا ہے ، مگر "مزدور" ہر وہ شخص ہے جو راج‌گری کے سوا اور سب طرح کے کام کرتا ہے – دیکھو مزدور –

بیلنڑا—اسذ – (یاے مجہول اور نون غنہ سے) – پاڑ میں وہ بانس (یا لکڑیاں) جو تھڑیا (جد) میں باندھے جاتے ہیں اور زمین سے متوازی رہتے ہیں – یہ بانس زیادہ بڑے نہیں ہوتے – اگر یہ زیادہ لمبے ہوں تو اُن کو "دھانگڑ" کہتے ہیں – دیکھو دھانگڑ –

بھ

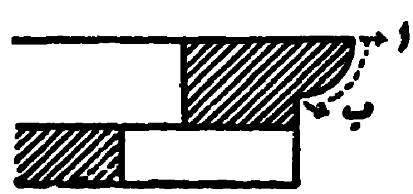
بھاگنا—مصدر – سیدھی سطر یا قطار سے ، سیدھی بیل سے باہر ، ہٹا ہوا ہونا – "بیل بھاگ رہی ہے" : قطار ،

سطر، لکیر، بل ٹیڑھی ہوئی جارہی ہے، سیدھ بگڑی جاتی ہے -

بھرا پیٹ — صف - وہ جُڑائی (جُدائی) جس کا پیٹ بھرا ہو، جو پُر ہو، بھری ہوئی ہو - جڑائی کرتے وقت (عام اس سے کہ وہ اینٹ کی ہو یا پتھر کی) نفہ (جد) لگا کر جوڑ دینے کے بعد بھی جب ایک ردا پورا ہو جاتا ہے تو پورے ردے پر مسالا (مٹی یا چونا یا سیمنٹ) گھول کر پھینک دیتے ہیں، جس سے وہ درزوں میں سے ہو کر اندر بھر جاتا ہے - اس طرح جب جڑائی کے اندر (پیٹ میں) سب مسالا پہنچ جاتا ہے اور اور وہ ہر طرف سے اینٹوں کو پکڑ لیتا ہے، تو اُسے "بھرا پیٹ" کہتے ہیں -

بُھرکی — صف - (بھ کے پیش سے) - اینٹ کی صفت، ٹوٹی ہوئی اینٹ، خاص کر وہ جو سیدھی نہ ٹوٹی ہو بلکہ کسی زاویے پر ٹوٹی ہو، یا جس کا کوئی کونا جھڑا ہوا یا کوئی کور ٹوٹی ہوئی ہو اسے "کھرچی" بھی کہتے ہیں - دیکھو روڑا، کتل -

بَھنّا — اسم - (بھَ کے زبر اور نّ کی تشدید سے) - وہ جڑائی جو پٹے یا کسی اور قسم کی جُڑائی (مثلاً چوری، گولے، ایز وغیرہ میں) کے اوپر ایک نصف دائرے کی شکل میں بنائی جاتی ہے - ذیل کی شکل میں الف سے ب تک بَھنّا ہے .



پَھوکا—امذ - (پھ کے زبر سے) - ٹوکرا ، خاص کر اُس حالت میں کہ جب اُس میں کوئی مسالا (اینٹ ، پتھر ، کتل ، روڑا ، گِٹّی وغیرہ) بھرا ہوا ہو - دیکھو پلرا ، پلری -

پ

پاڑ (یا پاڑھہ)—امث - بانسوں اور بَلّیوں کا وہ ٹانڈ یا مچان ، جس پر بیٹھہ کر معمار دیوار چلتے ہیں - سب سے چھوٹی اور سادہ پاڑ کی صورت یہ ہوتی ہے کہ دو بانس (یا بلّیاں) زمین پر سیدھی عمودوار کھڑی کرتے ہیں ، اور مضبوطی کے لیے ایک سرا کچھہ دور تک زمین میں گاڑ دیتے ہیں یہ بانس "تھوپیا" کہلاتے ہیں - پھر دو اور بانس لے کر اُن میں سے ہر ایک کا ایک سرا دیوار پر رکھتے ہیں اور دوسرے کو ایک ایک عمودی بانس سے باندھہ دیتے ہیں یہ "پیٹھیاں" ہیں - اسی طرح ایک اور بانس زمین اور دیوار کے متوازی طور پر عمودی بانسوں سے باندھہ دیتے ہیں - یہ بانس "بلیٹرا" ہے - پھر دونوں پیٹھیوں پر ایک چالی (جد) رکھہ کر اُسی پر راج بیٹھتے اور کام کرتے ہیں - یہ مکمل پاڑ ہے -

پتھر پایا—امذ - (پایا=فارسی پایہ) - ستون کی وضع کی تعمیر ، جو ایک دیوار کے بیچ میں (صرف ایک مرتبہ یا ایک سلسلے سے) یا عمارت کے ایک کونے میں اس طرح بناتے ہیں کہ وہ بذات خود پورا ستون نہیں ہوتا بلکہ باقی کی دیوار سے زرا آگے کو بڑھا ہوا ہوتا ہے اور ستون کی طرح دکھائی دیتا ہے - اس کا یہی باقی دیوار سے باہر کو نکلا

ہوا ہوتا ہے وہ خصوصیت ہے جس کے سبب سے یہ "پتھر پایا" کہلاتا ہے۔

پَتّا۔امذ۔ (پ کے زبر اور ت کی تشدید سے) - وہ سیدھی، معمولی، مگر اُبھری اور باہر کو نکلی ہوئی چنائی جو چوڑی، گولا، ایز وغیرہ قسموں کی چنائی میں کی جاتی ہے۔ ذیل کی شکل میں اب پتّا ہے۔



پتری۔امث۔ (پ کے زبر اور ت کے سکون سے) - چونے، یا چونے اور سیمنٹ کی وہ تہ جو ایک پتّی کی شکل میں کارنس کے نیچے یا منڈیر کے سروں پر عموماً ڈیڑھ یا دو انچ کی چوڑائی میں اور دیوار سے آدھا انچ اُبھری (یعنی باہر کو نکلی) ہوئی بنائی جاتی ہے - اس کی چوڑائی کارنس وغیرہ کی وسعت کی نسبت سے کم یا زیادہ بھی ہوسکتی ہے۔

پتّی۔امث۔ (پ کے زبر اور ت کی تشدید سے)۔ دیوار بنانے میں اینٹوں کی وہ جڑائی (چنائی) جس میں اینٹیں اپنے طول میں اس طرح رکھ کر چنی جائیں کہ اُن کے عرضی ضلعے ایک دوسرے سے ملے رہیں، جیسے اس شکل میں۔



"پتّی" لگانا پتّی کی چنائی کرنا۔

پَچھیت - امث (یاے معروف سے) دوسری صورت ہے پچھیت کی' جد

پچھیت -- امث (پ کے زبر اور یاے معروف سے) مکان کی پچھے والی پشت کی دیوار' پچھواڑے کی دیوار' دالان کے پشت پر کی دیوار -

پَٹّ تھولا -- امذ - کھڑکی یا دروازے کی ذات اور چوکھٹ کے اوپر والے سیروے کے بیچ کی چنائی - اس کو نملچا بھی کہتے ہیں -

پکھ -- امذ - (پ کے زبر سے سنسکرت پکش पक्ष - ضلع' پہل' پہلو) - (۱) چار سے زیادہ -- پانچ' چھ' سات' آٹھ' دس' بارہ وغیرہ -- ضلعوں (پہلوں) والی شکل (کی چنائی) کا کوئی ضلع یا پہل - (۲) وہ چھوٹا سا پہل جو کسی دیوار کے باہر کی طرف والے کونے' یا فرش کی کگر یا اُس کے کنارے' کو مار یا گڑھ کر یا اگر اُس پر مسالا لگا ہے تو اُسے دبا کر برابر کردینے سے پیدا ہوجائے - دیکھو پکھا -

پَکھا -- امذ - (پ کے زبر اور کھ کی تشدید سے پکھ' پکش) ایک تکون یا چو کور (مثلث' مربع' مستطیل) شکل کا ایک ضلع یا پہل - پکھ اور پکھا میں فرق یہ ہے کہ پکھا تین یا چار پہل کی شکل کے ایک پہل کو کہتے ہیں' اور پکھ میں شکل کے پہل چار سے زیادہ نہیں ہونے چاہئیں -

پلَستر -- امذ - (پ کے زبر اور زیر' دونوں طرح - انگریزی پلستر Plaster عموماً پ کے زبر سے) دیکھو پلستر -

پَلرا — اسذ - (پ کے زبر سے تغ ؛ فارسی پَلّہ) ٹوکرا جس میں تعمیر کے کام کے لیے مسالا وغیرہ رکھا جاتا ہے - چھوٹے ٹوکرے (یا ٹوکری) کو "پلری" کہتے ہیں - دیکھو بھوکا -

پَلری — اسث - (پ کے زبر سے) ٹوکری ، چھوٹا ٹوکرا - دیکھو پلرا ' بھوکا -

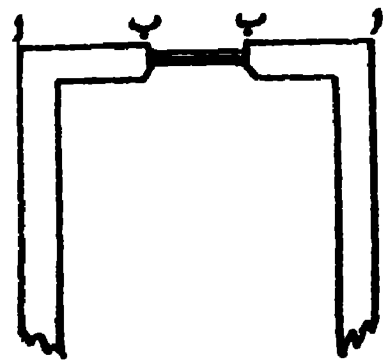
پلستر — اسذ - (پ کے زبر سے عموماً ' اور زیر سے بھی - انگریزی پلاسٹر Plaster) فرش یا دیوار وغیرہ پر مٹی یا چونے کی تہ یا لپائی ' چونے یا مٹی کی استرکاری ' کہگل ' گچکاری - دیکھو پلستر -

پُلوئی — اسث - (پ کے پیش ' اور واو معروف سے) - پیٹی (جد) کی وہ قسم جس میں موٹے بانسوں کی جگہ پتلے بانس استعمال کیے جائیں ' یا یہ کہ بانس کا پتلا سرا اس کام میں لایا جائے - پیٹی اور پُلوئی میں صرف یہ فرق ہے کہ پیٹی موٹے بانس کی ہوتی ہے اور پلوئی پتلے بانس کی -

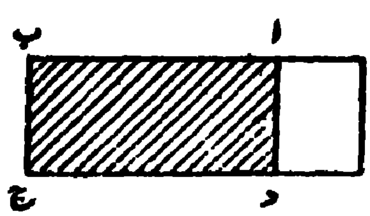
پَن چھر — اسذ - (پ کے زبر ' اور یاے معروف سے - پن=پانی + چھر — چھرنا سے) - کوئی اُبھری ہوئی چیز (مثلاً ملگراوا ' گلتیا وغیرہ) یا جگہ جہاں پانی گر کر اِدھر اُدھر دونوں طرف کو بہ جائے ؛ وہ چیز یا جگہ جو پانی کو چھر کر اِدھر اُدھر بہادے - دیکھو کھپرا ؛ ملگراوا ؛ گلتیا -

پُوتیا — اسذ- (پ کے زبر سے) - دیوار کا وہ حصہ جو دروازے کی عمودی چوکھٹ (پٹی) سے لے کر دیوار کے کونے تک ہوتا ہے - اس طرح اگر کسی دیوار میں صرف ایک

دروازہ ہو تو اُس کے دونوں طرف کا حصہ " پوتھیا "
کہلاتا - ذیل کی شکل میں "ا ب" اور "ب ا" دونوں
پوتھیاں ہیں :-



پونلا — یا پَونّا — امذ - (پونا ؛ تین چوتھائی حصہ) - پوری اینٹ
کا تین چوتھائی حصہ جو اُس کی لمبائی میں سے کاٹ
یا توڑ کر نکالا گیا ہو - ذیل کی شکل میں ا ب ج د
پونلا ہے -



پیالے دار (ڈاٹ) - امث - ڈاٹ کی ایک قسم ہے - دیکھو ڈاٹ
(۲ ب)-

پیٹن — امث - (پ کے زبر اور ٹ کے زیر سے - انگریزی
پوائنٹنگ Pointing) - اینٹ یا پتھر کی جوائی میں
(خواہ وہ فرش میں ہو یا دیوار وغیرہ میں) اینٹوں کی
درزوں میں چونا یا سیمنٹ بھرنا - پیٹن کی چار قسمیں
ہیں: (۱) لیوان (تغ لیپنا، لیپ) جس میں درزوں

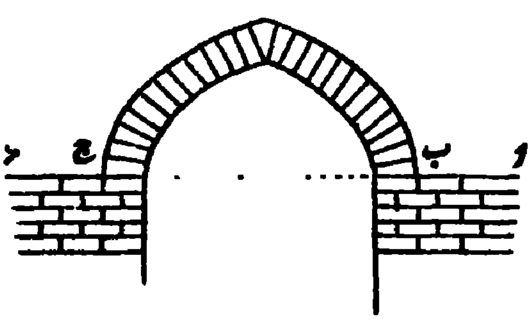
میں چونا یا سیمنٹ بھر کر اُسے کنّی کی نوک (جد)
سے اوپر سے لیپ کر چکنا کر دیا جاتا ہے - اسے انگریزی
میں "فلش پوائنٹنگ" (Flush Pointing) کہتے ہیں
(۲) اَلُو (واو معروف سے)، جس میں درزوں میں مسالا
بھر کر اندر ہی اندر اُسے لیپ کر اس طرح صاف اور
برابر کردیا جاتا ہے کہ اینٹ کی درز دکھائی دیتی رہے
اس کا انگریزی نام "رف پوائنٹنگ" (Rugh Pointing)
ہے - اس کو "اُچیک" بھی کہتے ہیں - (۳) بانکری دار،
جس میں درز میں مسالا بھر دیتے ہیں، پھر اُسے
بانکری (جد) سے اینٹوں کی درزیں بنا کر سودار
کردیا جاتا ہے - یہ انگریزی محاورے میں "رولڈ پوائنٹنگ"
(Ruled) ہے - (۴) کٹوا (کاف کے زبر اور تے کے پیش سے)،
جس میں درزوں کے اندر مسالا بھرنے کے بعد اُن کے
اوپر بھی اس طرح مسالا جمایا جاتا ہے کہ وہ $\frac{1}{8}$ انچ اُبھرا
رہے - پھر اُسے اس طرح صاف کرتے اور چکناتے ہیں کہ
وہ خوشنمائی سے ہر درز کی جگہ پر اُبھرا ہوا دکھائی
دیتا ہے - پوٹن کی یہ قسم سب سے زیادہ خوشنما ہوتی
ہے - پوٹن کو "ٹیپ" بھی کہتے ہیں -

پیٹھ (کارنس کی)—اسم - (یائے معروف سے) - کارنس کی اوپر
کی سطح، جس کا رخ اوپر کو یعنی چھت (یا آسمان) کی
طرف ہوتا ہے -

پیٹی—اسم - (پہلی ی مجہول) - وہ بانس، جو پاڑ میں
زمین کے متوازی ہوتا ہے اور جس کا ایک سرا دیوار پر
اور ایک تھونیا (جد) سے بندھا ہوتا ہے - دیکھو پاڑ -

"پیتی" کا جو سرا دیوار پر رکھا جاتا ہے، ظاہر ہے کہ چنائی کرتے وقت اُس کے آس پاس اور اُوپر ہی چنائی ہوسکتی ہے - اس طرح چنائی ہو جانے کے بعد جس جگہ پیتی کا وہ سرا رکھا گیا تھا، وہاں ایک سوکھا رہ جاتا ہے: اسے "پیتی کا در" کہتے ہیں - اگر پیتی کا یہ سرا دیوار کے آثار کے آدھے میں رکھا ہو اور دوسری طرف سے دیوار چلی جا سکے تو یہ "در" آدھے ہی آثار تک رہتا ہے - لیکن اگر پیتی کا سرا اِتنا لمبا ہو کہ وہ آثار کے آر پار دوسری طرف نکل جائے، اور اس طرح دیوار میں بالکل آر پار ایک سوراخ رہ جائے، تو ایسے سوراخ کو "بھالا" کہتے ہیں - دیکھو پلوٹی -

پَھکار—اسم - (پ کے زبر سے) - وہ جڑائی جو کسی دروازے یا کھڑکی کے دونوں طرف، دائیں اور بائیں، ڈاٹ کے نیچے کی حد تک پہنچ گئی ہو - اس شکل میں ا، ب، ج، د، پھکار ہے:-

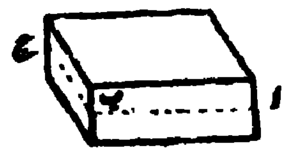


پھ

پُھٹ—اسم - صف - (پھ کے پیش سے) - ایک راج جو کسی جگہ اکیلا ہی کام کر رہا ہو -

پَھرّی—اسم - (پھ کے زبر، اور ر کی تشدید سے) اینٹ کا وہ آدھا ٹکڑا، جو اینٹ کی موٹائی میں سے دو برابر کے ٹکڑے کاٹ کر نکالا جائے - ہر ایک ٹکڑا "پھرّی" کہلاتا ہے -

اس شکل میں ا ب ج نقطہ دار خط کے اوپر اور نیچے
ایک ایک پھری ہے ۔



دیکھو ادھا ، کھنڈا ۔

پھروا—امذ ۔ (پ کے زبر اور ز کے پیش سے) ۔ پھاوڑا ، بیلچہ ، گل صفا : زمین کھودنے یا مٹی ، چونا ، ملبا وغیرہ ہٹانے اور صاف کرنے کا لوہے کا بنا ہوا اوزار ، جس کے ایک طرف لکڑی یا بانس کا لمبا سا دستہ لگا ہوتا ہے ، جسے پکڑ کر پھروا چلایا جاتا ہے ۔ دیکھو بیلچا ۔

پھسیل—امث ۔ (پھ کے زبر ، اور یائے مجہول سے ۔ یہ دوسرا (اور بگڑا ہوا) تلفظ ہے فصیل کا ، جد ۔

پھلکا—امذ ۔ اس کا دوسرا اور بہتر تلفظ ہے فلکہ ، جد ۔

پھولن—امث ۔ (واو معروف ، اور ل کے زبر سے ۔ پھولنا ، پھولا ، پھول—ابھرا ہوا ہونا) ۔ دیکھو ایز ۔ پھولن کو "چوتر" بھی کہتے ہیں ۔

ت ۔ تھ

تاؤ—امذ ۔ (تاؤ فارسی : تاؤ تاب=طاقت ، مضبوطی ، چمک) ۔ جب فرش یا دیوار وغیرہ کی چونے کی استرکاری اس حالت پر پہنچ جائے کہ چونے کے سب ذرّے گل کر اور گھل مل کر ایک جان ہو گئے ہوں اور چونا اس قابل ہو گیا ہو کہ اس کی گھٹائی کردی جائے ، تو اس حالت کو "تاؤ" اور "تاؤ پر آنا" کہتے ہیں ۔ دیکھو بے تاؤ ۔

تجائی—امث ۔ (تؔ کے زیر سے) ۔ (۱) اونچان ؛ اُٹھان ؛ اُونچائی ۔
(۲) دیوار میں چنائی کا وہ حصہ جو کھڑکی یا دروازے میں ؛ اوپر کی طرف ؛ چوکھٹ کے آگے اور پیچھے (یعنی اندر اور باہر دونوں طرف) کھلا رہ جاتا ہے ۔ یہ نام صرف اوپر کے حصے کی ایسی چنائی کے لیے ہے ؛ نیچے کی چنائی کو "تجائی" نہیں کہتے ۔ دیکھو کوپری ۔

تَراوا—امذ ۔ (تؔ کے زبر سے ۔ تغ : تلا ؛ تلی ؛ ترائی) ۔ کسی قسم کی چنائی کا یا کسی چیز کا وہ رخ جو نیچے کی طرف سے دکھائی دے ؛ تلے کا ؛ نیچے کا رخ ۔ اسے "ترایا" بھی کہتے ہیں ۔ اس کے مقابلے میں اوپر کے رخ کو اپراوا یا اپرایا کہتے ہیں ۔

تَرایا—امذ (تؔ کے زبر سے) ۔ وہی ہے جو تراوا ہے ؛ جد ۔

تُرپیا—امث ۔ (تؔ کے پیش سے) ۔ لکڑی لوہے ؛ اینٹ ؛ پتھر ؛ سیمنٹ کنکریٹ کے (مختلف وضعوں اور شکلوں کے) بنے ہوئے بازو ؛ جو دروازے یا کھڑکی کے دائیں بائیں دونوں طرف دیوار میں چنائی کر کے یا میخوں سے جڑ کر بنائے جاتے ہیں ؛ اور جن پر سائبان کا جھانپ (جد) ٹکتا ہے ۔

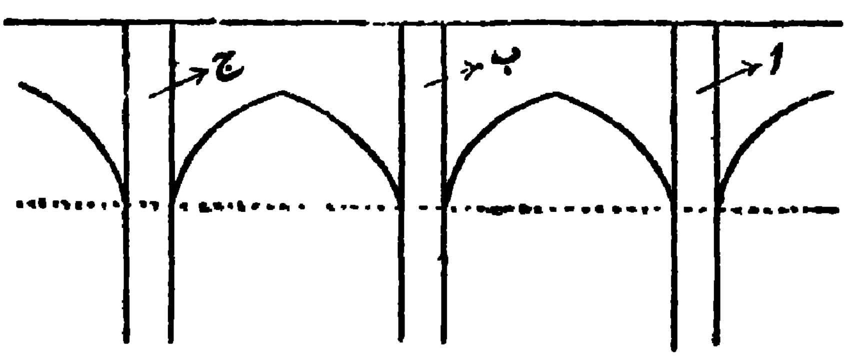
تَغار—امذ ۔ (تؔ کے زبر سے ۔ فارسی : تغار) ۔ وہ گڑھا جو (زمین میں) مٹی کا گارا یا چونا بھگو کر سوندنے اور چنائی کے لیے تیار کرنے کی غرض سے بنایا جاتا ہے ۔ یا تو یہ گڑھا زمین میں بنایا جاتا ہے یا زمین پر اینٹوں کا فرش بچھا کر اور چاروں طرف ایک چھوٹی سی دیوار کھڑی کرکے تیار کیا جاتا ہے ۔ مٹی کے گارے کا تغار عموماً زمین میں گڑھا کھود کر بناتے ہیں ؛ اور چونے کے لیے اینٹوں کے فرش سے ۔ بڑے

تکار کو "تکار" اور چھوٹے کو مصغر کر کے "تکاری" کہتے ہیں -

تکاری—اسث - چھوٹا تکار - دیکھو تکار -

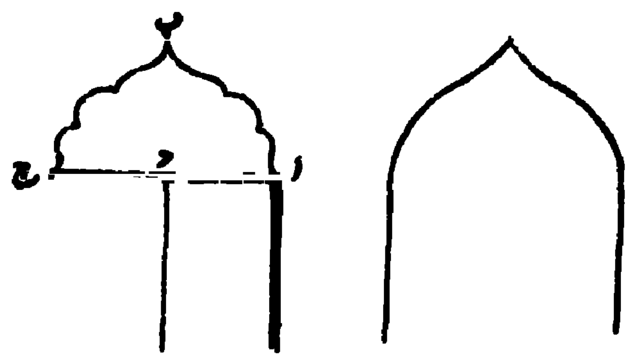
تمبا—امذ - (تے کے زبر سے بغ : دکھلی ، سدالو، ھلدي : تونبا ، تونبی) - تھن یا لوھے کا تام ایٹ ، دونگا ، جس میں پانی بھر کر ایک آدھہ اینٹ ، تھوڑا سا گارا یا چونا یا تھوڑی سی چنائی وغیرہ کو بھگوتے ھیں - عام طور پر تھن یا لوھے کے کھلے مُنھ کے ڈبّے سے بھی تمبے کا کام لے لیتے ھیں -

تملچھا—امذ - (تے اور میم کے زبر سے - فارسی طماچہ ، طمانچہ ، تپانچہ=تملگچہ ، تھپڑ) - ایک (یا تناسب کے لحاظ سے زیادہ) اینٹ کی وہ چنائی ، جو قریب قریب کی دو محرابوں کے درمیان میں عمودی شکل میں دیوار سے ذرا باھر کو نکلی ھوئی ھوتی ھے اس کی شکل یہ ھے :-



اس میں الف ، ب اور ج تملچھے ھیں - (۲) محراب کی ڈاٹ اور دروازے کی چوکھٹ کے درمیان میں نیم دائرے یا جیسی شکل پیدا ھو) کی شکل کی چنائی - فیل کی دونوں شکلوں

میں ا ، ب ، ج ، د کے درمیان میں گھری ہوئی جگہ کی چنائی
سمجھا ہے :-



اس کو " نکل (نقل) " اور " پکا ڈھولا " بھی کہتے ہیں -

توڑا ـــ امذ - (واو مجہول سے) - چنائی میں اینٹوں کو اس طرح لگانا کہ ان کا عرضی پہلو ساتھہ ساتھہ رکھا جائے " توڑا لگانا " یا " توڑے کی جڑائی کرنا " کہتے ہیں - دیکھو پٹی - توڑے کی شکل یہ ہے :-



تھاپی - امث - (تغ - تھپکنا ، تھپکی) - لکڑی کا بنا ہوا اوزار ، جو ایک موٹی سی کنّی کی شکل کا ہوتا ہے - اس سے فرش یا دیوار (وغیرہ) پر استرکاری کرنے کے لیے مسالا (خاص کر چونا) لگاکر آہستہ آہستہ پیٹتے (تھپکتے) ہیں تا کہ مسالا ایک جی جان ہوکے دیوار (یا فرش) کی چنائی کو پکڑلے اور مضبوط ہوجائے - اگر تھاپی سے اس طرح نہ تھپکا جائے تو استر (پلستر) پھٹ جاتا ہے اور مضبوط نہیں ہوتا -

نظم و نثر پر ایک نظر

(از اصغر حسین اصغر مرتب رسالہ)

حقیقت کی جستجو فطرت انسانی کو ہمیشہ سے رہی ہے اور ہمیشہ رہیگی، لیکن حقیقت جس طرح ایک حد ناپیدا کنار ہے، اسی طرح کون کہہ سکتا ہے نہ وہاں تک پہونچنے کے لیے طلب و جستجو کی راہیں بھی دنیا بے حد و بے شمار ہوں گی، اس لیے کہ ہر دماغ اپنے مخصوص ماحول اور اسی طرح اپنی مخصوص ساخت و صلاحیت کے اعتبار سے مختلف و متعدد واقع ہوا ہے۔ شاید اسی لیے ایک حکیم نے حق و صداقت کی راہوں کو انفاس خلائق کے برابر بتایا تھا۔

اس اعتبار سے انسان نے اپنے خاموش "اعمال" سے کون کون سی منزلیں طے کیں، کس کس طرح اور کن کن کوششوں سے صداقت اور حقیقت کو سر افگندہ نقاب کر کے عالم آشکارا کیا، یہ تمام امور اور اُن کی تفصیلات تاریخ تمدن کے اہم ترین ابواب ہیں، لیکن اسی ضمن میں اس کے "اقوال" بھی اس کے اعمال سے کم اہمیت نہیں رکھتے، اس کے "اعمال" نے اگر سوسائٹی میں تنظیم پیدا کی ہے، ابتذال اور قباحتوں کو دور کر کے ملکوں اور شہروں کو سنوارا ہے اور ہر طرف امن و فارغ البالی کی لہریں دوڑا دی ہیں تو ٹھیک اُسی طرح اس کے "اقوال" نے بھی "علم و ادب" کے نام سے ذہن انسانی کے تاروں کو فطرت سے ہم آہنگ بنایا ہے، اور دل و دماغ کی فضا کو حقائق و معارف کے نغموں سے معمور کردیا ہے، بایں ہمہ علوم و معارف کا سمندر

آج بھی اُسی طرح بے پایاں ہے جس طرح خود انسانیت کا ذوق جستجو :—

نہ حُسنش غایتے دارد نہ سعدی را سخن پایاں

بمیرد تشنہ مستسقی و دریا ہمچناں باقی

معلوم یہ ہوتا ہے کہ طلب و جستجو میں ایک حرکت دوام کی سی کیفیت ہے ' انسان اپنی استعداد کے اعتبار سے کبھی ہو مگر اس کا ذوق جستجو ہر وقت اور ہر ساعت مصروف کار رہتا ہے ۔ اُس نے اول اول جب اس جلوہ گاہ فطرت میں آنکھیں کھولی ہوں گی ' بہتے ہوئے دریاؤں ' رنگ برنگ کے پھولوں اور چمکتے ہوئے ستاروں کو دیکھا ہوگا تو اس کے حیرت کا کیا عالم ہوا ہوگا اور اس کے جذبات اور احساسات پر کیا گذری ہوگی ' "شعر و شاعری" کی کل کائنات اسی جذبے اور احساس کے دم سے وابستہ ہے ' شاید اسی لیے دنیا نے اپنی تاریخ ادب میں اولین درجہ شعر کو دیا ہے ۔

آج ہم حیرت اور اُس حیرت سے اور جو کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اُن سے معمولی طور پر واقف ہیں ' لیکن سوسائٹی کی رسمیات اور قوت فکری کی عنان گیریوں سے اگر ایک لمحہ بھی رستگاری میسر ہو اور یہ خوبصورت اعیان و مظاہر جس حیرت اور جس جمالیاتی کیفیت کا ہم سے مطالبہ کر رہے ہیں وہ پوری طرح ہم پر طاری ہو سکے تو شاید اس وقت ہم اس لفظ کے حقیقی معنی سمجھ سکیں ورنہ کیا معلوم کہ دنیاے حیرت میں جذبات کی گفتگو کیا ہے اور شاعری کی زبان کیا ؟ :—

محرم این ہوش جز بیہوش نیست

مرزباں را مُشتری چوں گوش نیست

کسی کا قول ہے کہ فلسفہ، جذبات کو منضبط اور شبہے کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ لیکن شاعری اپنے جذبے اور حیرت کو دہ چند بنانا چاہتی ہے، کون کہہ سکتا ہے کہ شاعری کی یہ کوششیں اگر مشکور ہوئیں تو خود اُس شاعری کی نوعیت کیا ہوتی بلکہ یہ کل کائنات اُس وقت کہاں سے کہاں پہونچی ہوئی ہوتی؟ عارف رومی نے اسے واضح کرنا چاہا مگر ——

فاش اگر گویم جہاں برہم زنم

کہہ کہہ کر سکوت اختیار کیا۔ اصل یہ ہے کہ یہ عالم آب و گل، اور یہ زمان و مکان، شاعرانہ جذبات کے اس آشوب و غارتگری کو گوارا نہیں کر سکتے، فطرت کی نظر قیام عالم اور اس کے توازن پر رہتی ہے وہ کھودینے اور کھو جانے والی ذہنیت کا دامن پکڑ کر اس مقام پر لا کر کھڑا کر دیتی ہے جسے عالم فکر و ہوش کہتے ہیں۔ لیکن انسان کا فطری ذوق جستجو یہاں بھی معطل نہ رہ سکا، صرف اس کی کیفیت تبدیل ہوگئی یعنی اب اُس بہتے ہوئے دریاؤں میں جہازرانی کا سود و زیاں، رنگ برنگ کے پھولوں میں فن باغبانی اور چمکتے ہوئے ستاروں میں فلکیات کے مسائل نظر آنے لگے، پہلی حالت میں اگر مجرّد کیفیات کی نامتناہیوں سے ذوق جستجو کو سکون و سرور حاصل ہوتا تھا تو دوسری حالت میں استدلال و تجربات کے ذریعہ حقیقتوں کو متعین کرنے سے۔ لیکن چونکہ انسان کی فطرت میں کم و بیش یہ دونوں صلاحیتیں موجود ہیں اس لیے بعض ذہنوں پر اول‌الذکر کا اور بعض پر آخرالذکر کا غلبہ ہوتا ہے، سمجھنے کے لیے اول‌الذکر کو ذوقی و جذباتی اور آخرالذکر کو علمی و عقلی کہنا غالباً بے جا نہ ہو۔

علم و عقل کے بارے میں ہم بداہتاً یہ دیکھتے ہیں کہ اُس میں عوام و خواص کی تخصیص ہے، یعنی عوام و خواص کے علم و عقل

میں باهم تفاوت هے جس سے اهل علم و اهل عقل کی جماعت عوام سے بالکل ممتاز هو جاتي هے، اسي طرح ذوق و جذبه گو عوام و خواص میں مشترک هے تا هم اُن میں بهي تفاوت هے جس سے صاحبان ذوق کی جماعت بهي اهل علم کي طرح عوام سے ممتاز هوتي هے، اور جس طرح ؟ علم و عقل میں کسب و اکتساب کو دخل هے، اُسي طرح جذبات و احساسات میں بهي رفعت و پاکیزگي پیدا کي جاسکتی هے -

جذبات و حسیات بے پایاں و غیر محدود هیں اور جب وہ کسي طرح لفظ و بیان ، عبارت و اشارت کا لباس اختیار کر لیتے هیں تو سننے والے اور پڑهنے والے کی صلاحیتوں میں بهي وهي جنبش پیدا هوجاتی هے اور اُس کے تار حیات سے بهی وهي نغمے بلند هونے لگتے هیں جنهوں نے اول اول پڑهنے والے کو بیتاب کردیا تها - شاعر یا صاحب ذوق کا طرز بیان عام طرز بیان سے مختلف هوتا هے ، اس کي کیفیت نفسي اُسی لفظ اور اُسي طرز بیان کو منتخب کرتي هے جو اُس کي غیر محدود حقیقتوں کی متحمل هو سکے - مجرد حقیقت عام اس سے که لفظ و بیان میں کتني هي قوت کیوں نه هو مادي صورتوں کي کي طرح متعین نهیں هوسکتي - شاعر اس کے لیے وہ انداز اختیار کرتا هے جو جذبات و حسیات کي غیر محدود فضا تک سننے والے کے ذهن کو پهونچا سکے ، اس لیے جذبات جن مجرد حقائق تک لیجاتے هیں اُن کو لفظ و بیان میں متمثل و متشکل کرنا شاعري هے شاید اسي لیے تشبیه و تمثیل مجاز و استعارہ ، غلو و مبالغه شعر کے ضروری عناصر قرار پائے -

بر خلاف اس کے عقل کا تقاضا یہ هے که وہ منطقي استدلال اور علمی تجربات کے ذریعه حقیقتوں کو متعین کرے - تعین ا

اور صحیح تعین کے لیے ہمیشہ ایسے الفاظ اور ایسے طرز بیان کی ضرورت ہوتی ہے جو صاف و سادہ ہوں ، جن میں کسی قسم کا ابہام نہ ہو اور سننے والے یا پڑھنے والے کا ذہن اُس شے سے ہٹ کر کسی دوسری طرف منتقل نہ ہو سکے ۔ اس لحاظ سے عام طور پر ذوقی امور یعنی شعر کے لیے نظم اور عقلیات کے لیے نثر موزوں سمجھی جاتی ہے لیکن اگر نظم و نثر کا اس نقطۂ خیال سے جائزہ لیجئے تو معلوم ہوگا کہ ہم نظم و نثر کے کل دفتر کو صحیح صحیح طور پر " ذوقیات " و " علمیات " کے تحت میں نہیں لا سکتے ، ہمیں اکثر نظم ہی کی شکل میں علمی و عقلی باتیں ملیں گی اور نثر میں ذوقیات و وجدانیات کے کرشمے نظر آئینگے ۔ شاید ایسا ہونا ناگزیر بھی تھا ، اس لیے کہ عقلی و جذباتی تو دو ذہنی حالتیں ہیں جو بلائی نہیں جاتیں بلکہ ہوتی ہیں اور ہر چند کہ وہ کم و بیش سب میں موجود ہیں مگر اُن پر وہ قدرت حاصل نہیں ہوتی جو نظم و نثر کی ہیئت ظاہری کی ترتیب پر ہوا کرتی ہے اِس لیے اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ تاثر کے ساتھ جذبات کو متمثل و متشکل کرنا شاعری ہے تو ہمیں یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ جس نظم میں جذبات ، کہ وہی جذبات کی برانگیختگی کا ذریعہ و سامان بھی ہیں ، نہ شامل ہوں اُسے شعر کہنا ہرگز درست نہ ہوگا ۔ کیا یہ شعر ، شعر کہا جا سکتا ہے ؟ :—

عشق کو کیوں بے خودی محدود ہے
عشق بے حد ہے خودی محدود ہے

یہ شعر ممکن ہے ہمارے ذہن کو کسی واقعے یا صداقت تک پہونچاتا ہو مگر اس سے ہمارے جذبات و حسیات میں کوئی تموّج و تلاطم نہیں ہوتا ، ممکن ہے یہ ایک بلند صداقت ہو لیکن

شعر نہیں، اس سے ہمیں ایک اعلیٰ درجے کی بات معلوم ہوتی ہے مگر ہم پر کسی قسم کی کیفیت ہرگز طاری نہیں ہوتی۔ عشق اور بے خودی کی حکیمانہ تحلیل، عشق اور بے خودی کی لذتوں سے بہرہ یاب نہیں بنا سکتی بلکہ صرف معقولات و معلومات میں اضافہ ہو جاتا ہے جو یقیناً نثر سے بھی بہ آسانی ممکن ہے۔ لیکن عشق و بیخودی سے متکیف ہو کر جو شعر کہا جاتا ہے اُس میں حکیمانہ نکتہ سلجھیوں کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی صرف اُس تاثر کی ترجمانی کافی ہوتی ہے مثلاً :—

چشم من نگاہے کرد لعل او حدیثے گفت

ہوش مست و بیخود شد بیخودی بہ ہوش آمد

یہ کہنا مقصود نہیں کہ شعر کا ایک ذوقی چیز ہونا شاعر کو معلوم نہ تھا بلکہ عرض یہ کرنا ہے کہ شاید اِس خیال سے کہ نظم میں قدرتی طور پر ترنّم و موسیقیت ہے اور وہ طبعاً لوگوں کو مرغوب ہوتی ہے اِس لیے معقولات و معلومات کو بھی کبھی کبھی نظم کر دیا جاتا ہے تا کہ زبان زد عام ہو کر کافی طور پر مفید ثابت ہو سکیں۔ بہر صورت اِس طریق کار میں کتنی ہی بڑی مصلحت بھلی کیوں نہو، لیکن منصفانہ تنقید اُنہیں شعر کا خطاب کسی طرح نہیں دے سکتی اِسی طرح مولانا حالی مرحوم کی بھی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن کی افادیت سے قطعاً اِنکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اُنہیں شعر کہنا، یکسر شعر کی توہین ہوگی، لیکن اب ایک نثر ملاحظہ ہو :—

" آنکھیں کھلیں تو عہد شباب کی صبح ہو چکی تھی اور خواہش اور ولولوں کی شبنم سے خارستان ہستی کا ایک ایک کانٹا پھولوں کی طرح شاداب تھا۔ اپنی

طرف دیکھا تو پہلو میں دل کی جگہ سیماب کو پایا ۔ دنیا پر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ اِس صبح فریب کے لیے نہ تو سود و بیش کی دوپہر ہے نہ یا اُمیدی و ناکامی کی شام ۔ یہ سارا شہرستان اُمید اور نگارخانہ نظر فریب صرف ایک ہمارے ہی دیدہ و دل کی کامجوئیوں کے لیے بنایا گیا ہے اور گویا گوشہ گوشہ اور ذرہ ذرہ ہماری ہوسنائیوں کے لیے چشم براہ جس طرف کان لگایا یہی صدا سنائی دی ۔ معلوم نہیں اپنی ہی گنبد غفلت اور ہنگامۂ ہوس کی گونج تھی ۔ یا وہ گرفتاران عالم شباب کی ہوش ربائیوں کے لیے خود ساز ہستی کا نوائے فریب ہی یہی ہے ۔ (تذکرہ ۱۹۲۲) ۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر ایک خاص حیثیت رکھتی ہے اُس کو مثال میں پیش کرنا غالباً عام طور پر صحیح نہ سمجھا جائے مگر علامۂ شبلی ایسے زبردست ادیب کو لیجئے جس کی جامعیت اور جس کی صحت ذوق یقیناً مُسلّم ہے ۔ سیرۃالنبی میں " ظہور قدسی " کے عنوان سے لکھتے ہیں :—

" چمنستان دہر میں بارہا بہاریں آ چکی ہیں چرخ نادرۂ کار نے کبھی کبھی بزم عالم اِس سر و سامان سے سجائی ہے کہ نگاہیں خیرہ ہو کر رہگئی ہیں " ۔

لیکن آج کی تاریخ وہ تاریخ ہے جس کے انتظار میں پیر کہن سال دہر نے کروڑوں برس صرف کردیے ؟ سیارگان فلک اسی دن کے شوق میں ازل سے چشم براہ تھے چرخ کُہن مدت ہائے دراز سے اِسی صبح جاں نواز کے لیے لیل و نہار کی کروٹیں بدل رہا تھا کارکنان

قضا و قدر کی بزم آرائیاں، عناصر کی جدت طرازیاں، ماہ و خورشید کی فروغ انگیزیاں، ابر و باد کی تر دستیاں، عالم قدس کے انفاس پاک، توحید ابراہیم جمال یوسف، معجز طرازی موسیٰ، جاں نوازیِ مسیح، سب اسی لیے تھے کہ یہ متاع ہائے گراں ارز شہنشاہ کونین کے دربار میں کام آئینگے...... توحید کا غلغلہ اٹھا، چمنستان سعادت میں بہار آ گئی، آفتاب ہدایت کی شعاعیں ہر طرف پھیل گئیں ـ اخلاق انسان کا آئینہ پرتَو قدس سے چمک اٹھا ـ (سیرۃالنبی جلد ۱، صفحہ ۱۲۳) ـ

اگر شعریت کی تعریف وہی ہے کہ کہنے والے نے جوش و جذبات سے متاثر ہو کر لکھا ہو اور اُس کا اثر بھی پڑھنے والے کے جوش و جذبات کو برانگیختہ کردے تو کیا یہ دونوں عبارتیں اُس کی صحیح صحیح مصداق نہیں ہیں؟ ـ

خود علامۂ شبلی مرحوم شعر کا نمایاں وصف "جذبات انسانی کا برانگیختہ کرنا بتاتے ہیں یعنی اُس کو سن کر دل میں رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہو، اور یہی خصوصیت ہے جو شاعری کو علوم و فنون سے ممتاز بناتی ہے - اُن کے نزدیک شعر کا تخاطب جذبات سے ہے اور علوم کا عقل سے، علوم استدلال سے کام لیتے ہیں اور شاعری محرکات سے، اسی طرح ڈراما اور افسانے کے وہ حصے جن میں جذبات کو مشتعل کیا گیا ہو شعر میں داخل ہیں -

اس سلسلے میں یہ عرض کر دینا غالباً بیجا نہ ہو کہ بعضوں کے نزدیک شاعری اور خطابت بالکل جدا جدا چیزیں ہیں، ان کے نزدیک شاعر کا تخاطب خود اپنے نفس سے ہوتا ہے لیکن خطیب یا مقرر کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ دوسروں کے احساسات

---

* شعرالعجم جلد چہارم صفحہ ۴ -

و جذبات پر نظر رکھتا ہو؟ شاعر کے لیے اگر یہ مسلم ہے کہ پہلے وہ خود متاثر ہوتا ہے اس کے بعد دوسرے اس سے متاثر ہو جاتے ہیں؟ تو ایک حقیقی واعظ و خطیب کے لیے بھی یہ ضروری ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہو اس سے خود بھی متاثر ہو ورنہ اس کا تمام بیان ایک نغمۂ بے آہنگ اور ایک جسد بے روح بن کر رہ جائے گا؟ امام ابو بکر شبلی نے حضرت جنید بغدادی سے فرمایا کہ
"رازے کہ ما پس پردہ میگفتیم تو در بازار آشکارا کردی و بر منبر گفتی؟" *
"گفت کہ اے امام وقت خود میگویم و خود می شنوم ہل فی الدارین غیری" ۔
یہ ہے ایک خطیب کی صحیح ذہنیت جس کا اظہار خود ایک خطیب ہی کی زبان سے اس طرح ہوا ہے؟ لیکن جو خطیب یا واعظ آج کل ہمارے سامنے ہیں اگر وہ صرف دوسروں ہی کے چشم و ابرو کو دیکھتے رہتے ہیں تو اس سے ایک حقیقی خطیب کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا آج ہمارے شعرا ؟ بھی اگر بزم سخن کی رونق بڑھانے اور لوگوں کی واہ وا کے لیے مذاق عوام کی پیروی کرتے ہیں اور حقیقی زندگی کے تقاضوں کے خلاف شاعری کو ردیف و قافیہ کی باریکی اور مشق و مزاولت کا ایک کرتب بنائے ہوئے ہیں؟ تو اس سے شعر و شاعر کی اصلی تعریف کسی طرح تبدیل نہیں ہو سکتی؟
اردو میں خطابت کی اعلیٰ ترین مثال موجودہ مذاق کے موافق مولوی ابوالکلام آزاد کے یہاں جس قدر ملتی ہے اتنی شاید ہی کسی اور کے یہاں ہو؟ ذیل کی سطروں کو ملاحظہ فرمائیے کس قدر خطیبانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں ۔

---

* وہ راز جسے میں نے چھپا کر تم کو بتایا تھا تم نے اس کو بازار میں مشہور کردیا اور منبر پر اس کا اعلان کردیا ۔ جواب دیا کہ اے امام وقت خود ہی کہتا ہوں اور خود ہی سنتا ہوں کیا دونوں جہان میں میرے سوا کوئی اور بھی ہے ؟ ۔

۵۰ افسوس کہ تم حقیقی اور سچی بات کہنے والوں کو پسند نہیں کرتے؟ تم نمائش کے پجاری، شور و ہنگامے کے بندے اور وقتی جذبات و انفجار ہیجان کی مخلوق ہو؟ تم میں نہ امتیاز ہے نہ نظر؟ نہ تم جانتے ہو نہ پہچانتے ہو؟ تم جس قدر تیز دوڑ کر آتے ہو اتنی ہی تیزی کے ساتھ فرار بھی کر جاتے ہو؟ تمہاری اطاعت جس قدر سہل ہے اور تمہاری ارادت جتنی سستی؟ اتنا ہی تمہارا انحراف آسان ہے اور اسی نسبت سے تمہاری مخالفت بھی ارزاں پس نہ تو تمہاری تحسین کی کوئی قیمت ہے نہ تمہاری توہین کا کوئی وزن؟ نہ تمہارے پاس دماغ ہے نہ دل؟ وساوس ہیں جن کو تم افکار سمجھتے ہو؟ خطرات ہیں جن کو تم عزائم کہتے ہو؟ خدا را بتلاؤ میں تمہارے ساتھ کیا کروں؟ بہت کم روحیں ایسی نکلیں جن کو حقیقت کا فہم ہو؟ بہت کم دل ایسے ملے جو طلب و عشق سے معمور ہوں؟ تمہاری بھیڑوں اور غولوں میں سچی جستجو کا چہرہ اسی طرح مفقود ہے جیسا کہ ہمیشہ سے مفقود رہا ہے - اب تک حقیقت شناسی کی کوئی گہرائی تم میں نظر نہیں آئی - تم مجھے بلاتے ہو کہ استقبال سے بھرے ہوئے ریلوے اسٹیشنوں پر اتارو اور ایسے پُر جوش انسانوں کے نعرے سناؤ جن کے ہاتھوں میں فتحمند فوجوں کی طرح جھنڈیاں ہوں اور پھر اتنے انسان میری گاڑی کے چاروں طرف اکٹھے کر دو کہ ان کے ہجوم میں دو چار آدمیوں کا خون ہو جائے مگر آہ! میں تمہاری ان بھیڑوں کو لیکر کیا

کروں جب تمہارے دلوں میں سناٹا چھایا ہوا ہے اور تمہارے اس جوش استقبال سے مجھے کیا خوشی ہو جب تمہاری روحیں موت کی افسردگی سے مُرجھائی ہوئی ہیں۔ افسوس! تم میں کوئی نہیں جو میری زبان سمجھتا ہو؟ تم میں کوئی نہیں جو میرا شناسا ہو؟ میں سچ سچ کہتا ہوں کہ تمہارے اس پورے ملک میں ایک بے یار و آشنا غریب الوطن ہوں۔—

من بہر جمعیتے نالاں شدم
جفت خوشحالاں و بد حالاں شدم
ہر کسے از ظن خود شد یار من
وز درون من نہ جُست اسرار من

تم بارش کے وجود سے انکار تو نہیں کرتے مگر منتظر رہتے ہو کہ پانی برسنے لگ جائے تو اقرار کریں۔ لیکن میں ہواؤں میں پانی کی بو سونگھ لینے کا خوگر ہوں اور صرف بادلوں ہی کو دیکھ لینا میرے علم کے لیے کافی ہے۔"

ان مثالوں سے یہ بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ چونکہ ان میں کشش و جاذبیت ہوتی ہے اس لیے قدرتی طور پر لوگوں کو خواہش ہوتی ہے کہ وہ بھی اپنی تحریروں کو ایسی ہی دلکش اور جاذب نظر بنائیں۔ حالانکہ جذب و کشش کی علت اصلی لکھنے والے کی قلبی و ذہنی کیفیت ہے، اسے لفظ و بیان کے عرض و سطح پر تلاش کرنا فضول ہے، لیمپ کی روشنی اس کی لو سے ہے، اور بجھے ہوئے لیمپ پر فانوس ملنا دوسری چیز ہے۔ جس طرح نظم میں عموماً یہ ہوتا ہے کہ شعر کی دلکشی کو دیکھ کر وہ لوگ جن کا ذہن یکسر شعریت سے خالی اور نا آشنا ہوتا ہے وہ بھی کسی کے اچھے

شعر سے الفاظ و تراکیب لے کر کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ' یا حسرت و بیکسی ' فنا و بقا یا اور اس طرح کے الفاظ کے استعمال سے یہ سمجھتے ہیں کہ اس ظاہری ٹیپ ٹاپ سے ان کا شعر بھی شعر ہو جائیگا حالانکہ اعلیٰ قسم کی شاعری کے لیے ایک مخصوص زندگی ایک مخصوص طرز تخیّل اور ایک مخصوص اُفتاد نظر کی ضرورت ہے جس سے شاعر کی انفرادیت و شخصیت ظاہر ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح نثر میں بھی بعضوں کو یہ مغالطہ ہو جاتا ہے کہ مشکل الفاظ ' پیچیدہ تراکیب اور شاعرانہ طرز بیان سے ان کی عبارتوں میں وزن پیدا ہو جائیگا ' عوام اور نا واقف لوگوں کا ذکر نہیں ' لیکن جو لوگ صحیح ذوق اور صحیح نظر رکھتے ہیں وہ اس طرح کی نثر کو بھی اُتناھی نا پسند کرتے ہیں جتنا اُس مصنوعی نظم و شعر کو -

کسی چیز یا کسی واقع کی علمی توضیح و تشریح کے معنی یہ ہیں کہ بغیر کسی جذبے کی آمیزش کے اُسے پیش کیا جائے ' لیکن اگر اس کے بیان میں کسی قسم کا شاعرانہ رنگ روغن استعمال کیا جاتا ہے تو یہ ایک قسم کی ادبی فریب کاری ہے جس سے ہر شایستہ و سنجیدہ شخص کو اجتناب کرنا چاھیے - مثلاً ایک مضمون جس میں اجنتا کے بتوں کا تذکرہ ہے ' عبارت کا یہ طرز اختیار کیا گیا ہے :—

"بودھوں کی یادگار فن کا حصۂ کثیر اجنتا کا سرمایہ ہے " جو عظمت و حکمت کے زیور سے سرتاپا مرصع ہے ' جذبات کی نمائندگی ، پاکبازی وسادگی اس صنعت رنگیں کے وہ زریں اوصاف ہیں جن کی بدولت پیکران حسن آفریں چشم نظارہ باز کو ایک ہی جلوے میں مسحور کرلیتے ہیں........صانع کی شوخی تحریر کے فریادی

نقوش کا ہر عضو بدن نصوبی نمایاں ہے ، اس سے
ان کا حسن کف پرور نے تناسب ہوئے اور دوبالا ہو گیا
ہے .. .. تلاش و تصنع کو ذرہ بھر بھی دخل نہ ہونے
کے باعث مصور کا قلمی آورد کی فنکاریوں کا شرمندہ
احسان نہیں - وغیرہ وغیرہ"۔

خط کشیدہ لفظوں اور فقروں سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تو وزنی اور رنگین بنانے کے لئے شاعری سے مستعار لئے گئے ہیں ، حالانکہ ان کا وزنی اور رنگین ہونا سرے سے غیر ضروری تھا بلکہ ان کا صاف اور سادہ ہونا ہی اُن کا اصلی حُسن تھا -

حقیقت یہ ہے کہ نظم و نثر یا بہ الفاظ دیگر شاعرانہ و علمی بیان تو باہم اُتنا ہی مختلف ہونا چاہئے جتنا ان دونوں کے اصل سر چشمے (یعنی جذبہ و عقل) مختلف ہیں؟ یہ ذہن کی مستقل دو جداگانہ حالتیں ہیں اور دونوں کے حُسن بھی مختلف جو حُسن عقلیات کے نقطۂ نظر سے حسن ہے یہ ضروری نہیں کہ جذبات کے نقطۂ نظر سے بھی حُسن ہو؟ ایک کی کمی کو دوسرے سے پورا کرنا ، کمی پورا کرنا نہیں ہے بلکہ اُس میں ابتذال اور بھدا پن پیدا کر دینا ہے؟ عطر اور قورمہ دونوں اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں لیکن قورمے میں عطر ملا دینا اور عطر میں تھوڑا سا شوربہ ٹپکا دینا در اصل دونوں کو غارت کر دینا ہے -

میرے اس بیان کی غرض یہ ہے کہ نظم و نثر کی ہیئت ظاہری یعنی ان کی عبارتوں پر اس طرح کا عمل زیبائش نہ صرف کیا جائے لیکن لکھنے والے کے ذہن میں اگر عقل اور جذبے کا خود ہی اجتماع ہو تو اس سے ہمارے ادب میں ایک خاص قسم کی کیفیت اور خوبصورتی پیدا ہو جائیگی -

اس قسم کی نثر نہ تو بقول شخصے واقعات کی کھتونی کی طرح خشک ہوتی ہے اور نہ کیف و جذبات کی شدت سے ہمیں کسی دوسرے عالم میں پہونچا دیتی ہے ' اس کے پڑھنے سے ہمیں لطف بھی آتا ہے اور ایک گونہ واقعات و معلومات کی اطلاع بھی ہوتی ہے - اس کا ایک نمونہ یہاں پیش کیا جاتا ہے :—

" یہی بلاغت تھی جس نے کسی زمانے میں حیدرآباد دکن کے بسمارک کو نذیر احمد کا شیدائی بنا رکھا تھا ۔
سر سالار جنگ اول اسٹیٹ ڈنر پر ہیں ، طلائی قابوں کا دور چل رہا ہے - چھری کانٹوں کی دھیمی موسیقی میں دفعتاً سرکاری ڈاک کے آنے کی اطلاع ہوتی ہے ۔ ارشاد ہوتا ہے کہ نذیر احمد کی کوئی مراسلت ہو تو فوراً پیش کی جائے - ایک منٹ کے بعد جلیل القدر میزبان شام کے ہاتھ میں ایک کاغذ ہوتا ہے برقی روشنی کی جگمگاہٹ میں شایق الادب امیرالامرا کی نگاہ نقوش حرفی پر دوڑ رہی ہے اور چہرے پر وہ کیفیت طاری ہوتی ہے جیسے تبسم زیر لب کی ہلکی لہریں کہئے ، نذیراحمد کے خوان ادب کا یہ لقمہ تر تھا جس سے شاہی میز بھی بے نیاز نہ رہ سکی لیکن اب یہ ہمارے گلے میں پھسنے لگا ہے جسے ہم اگلنا جانتے ہیں مگر یہ بے نمکی روایات سابقہ کے لحاظ سے کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی - "

(مہدی حسن افادی الاقتصادی)

ادب کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ سوسائیٹی کو اس سے مسرّت حاصل ہو، جس نثر میں علم و فن کے اعتبار سے کوئی بڑا افادی پہلو نہ ہو لیکن اسے پڑھ کر اگر صاحبان علم و فن ایک لمحہ کے لیے غم غلط کرسکیں تو سمجھنا چاہیے کہ ایک بہترین غرض پوری ہو گئی ؟ اس طرح کی نثر کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ لغت و قواعد پر بہت زیادہ عبور حاصل ہو بلکہ ضرورت ہے کہ لکھنے والے کے ذہن میں عقل کے ساتھ ایک خاص قسم کی شگفتگی اور لطافت بھی ہو ۔ مثال میں یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں :—

"خشک اور سنجیدہ فلسفے سے شدیت تو صرف یہ ہے کہ وہ کائنات کو اس کی شاعری سے محروم کر دینا چاہتا ہے اور اس فاتحانہ انداز سے کہ گویا اس نے کائنات کا سارا طلسم توڑ دیا ' شاعر بھی رموز حقیقت کا انکشاف چاہتا ہے لیکن اسی حسن ادا کے ساتھ کہ حُسن راز جس کا مقتضی ہے مگر فلسفی ہر حسن کو نا قابل توجہ سمجھتا ہے ' شاید وہ یہ نہیں جانتا کہ شاعری کی طرح فلسفہ بھی ایک دھوکا ہے فرق صرف اس قدر ہے کہ شاعری لطیف ترین دھوکا ہے اور فلسفہ نہایت خشک اور غیر دلچسپ ۔"

(سجاد انصاری مرحوم)

اس شگفتگی میں ہلکا ہلکا طنز بھی ہے ' لیکن طنز' شگفتگی اور رنگین خیالی کا باہمی امتزاج بھی ملاحظہ ہو :—

"مجھے حیرت تو مغرب کی رکاکت مذاق اور

کثافت تخیّل پر ہے ؛ انہیں انبساط و مسرّت اس تصوّر سے
نہ ہوئی کہ اُن کے اجسام خاکی کی پرورش فردوس بریں کی
اُس فضائے کی ہے جس کی دلفریبیاں آج بھی انسان کو
حریص و طامع بنائے ہوئے ہیں ؛ دنیا باوجود اپنی تمام
بہشت آفرینیوں کے اس فضا کے ایک ذرے کی بھی
قیمت نہیں رکھتی ؛ مغربی دل و دماغ کو اگر تسکین
ہوتی ہے تو اس نتیجے سے کہ انسان حقیقۃً ہیولیٰ
ارتقائی ہے جس کی پرورش گلزار فردوس میں نہیں بلکہ
آغوش میمونی میں ہوئی تھی ۔ حقیقت انسانی
اُسے مضطرب کر رہی تھی ؛ حقیقت میمونی نے اسے
مطمئن کر دیا ۔ اس سے بحث نہیں کہ نظریہ ارتقا
صحیح ہے یا غلط ؛ تخیلات و توہمات کبھی صحیح یا
غلط نہیں ہوا کرتے ان کے لیے صرف لطافت و کثافت
کا امتیاز ممکن ہے ۔ ،، (سجاد انصاری مرحوم)

اصل یہ ہے کہ ایک بات کے کہنے کے بیشمار طریقے ہیں ؛ یہی مختلف طریقے جن سے بیان کی حیثیت و نوعیت تبدیل ہوتی ہے لکھنے والے کی شاعری یا نثر نگاری کا درجہ متعین کرتے ہیں ؛ جب کوئی شخص کچھہ لکھنا یا بیان کرنا چاھتا ہے تو اپنی ذہنی اور نفسی کیفیتوں کے ساتھہ اُسے پیش کرتا ہے اور اس طرح اُس بات یا واقعہ کی حالت میں اپنے بیان سے کچھہ اضافہ کر دیتا ہے ؛ اس کی یہ ذہنی و نفسی کیفیت اس کی انفرادیت و شخصیت ہے اور اس اضافے کا عام طریق عمل اُس کا ،، طرز ،، کہلاتا ہے ؛ خلاصہ یہ کہ علمی و عقلی نثر جس میں کیفیت نفسی کم یا بالکل کار فرما نہ ہو وہ بیان محض اور نفس الامری تخیل کی زبان ہے اور شاعری کیفیات و جذبات کی ؛

نثر جس قدر کیفیات و جذبات سے قریب تر ہوتی جائے گی اسی قدر شعریت میں تبدیل ہوتی جائے گی اسی طرح نظم جس قدر نفس الامری تخیل اور بیان محض بنتی جائے گی اسی قدر شعریت سے محروم ہوتی جائے گی ۔ مثلاً ایک شوخ و حسین نوجوان کھڑا مسکرا رہا ہے - بغیر کسی جذبے اور کیفیت کے اگر اس واقعے کو دیکھا جائے تو سب اس واقعہ کو اسی سادہ طور سے بیان کر دیں گے مگر جذبے کی زبان ہی کچھ اور ہے وہ کیفیت نفسی کے زور سے منظر کی حالت ہی تبدیل کیے دیتی ہے اور اسے اس طرح ایک طرفہ ہنگامہ بنا دیتی ہے :--

ہے سراپا حسن وہ رنگیں ادا جانِ بہار
حُسن پر حُسن تبسم صبحِ خندانِ بہار

یا بہار کے موسم میں قوت نامیہ کے فیض سے سبزہ و گل پر جوبن اور لہلہاہٹ سی ہے ؟ مگر اس کا شدید تاثر واقعے اور منظر میں اس طرح روح پھونک دیتا ہے -

سبزہ و گل لہلہاتے ہیں نمو کا زور ہے
موج رنگا رنگ ہے یا جوشِ طوفانِ بہار

انفرادیت و شخصیت یا کیفیت نفسی کا شدید ہونا ہر انسان کا حصہ نہیں - عام آدمی زیادہ تر دوسری شخصیتوں کی آواز بازگشت ہوتے ہیں - اسی لیے نظم و نثر کا مخصوص طرز ایک زبردست انفرادیت و شخصیت کی علامت ہے ۔ صاحبان طرز کے بیان سے یہ معلوم ہو گا کہ جو بات معہ تاثیر یا اپنی کیفیت نفسی کے انہوں نے پیش کی ہے اس کے لیے وہ طریقۂ بیان قطعی ناگزیر تھا غرض کہ اس طرح کا بیان اگر اوزان اور قوافی کے حدود میں ہو تو اُسے شعر منظوم کہیں گے اور اگر ان پابندیوں کا لحاظ نہ کیا جائے تو اُس بیان پر شعر منثور ، خطابت اور ادبی نثر وغیرہ کا اطلاق ہوگا -

شاعر کے بارے میں بعضوں کا قول ہے کہ قوم میں اس کی حیثیت مثل ایک بچے کے ہے ' بچہ جس عالم میں ہوتا ہے کون اس کا اندازہ کر سکتا ہے ؟ - وہ چاند کی شعاؤں کو کھلتوں دیکھتا رہتا ہے اور خدا جانے کہاں سے کہاں پہونچ جاتا ہے ، ایک زرا سی تتلی کے اُڑ جانے سے وہ گھنٹوں روتا ہے ، اور ایک معمولی سے رنگین کھلونے کو پا کر مس جاتا ہے اور ہنسنے لگتا ہے ' اس طرح ہمہ تن وہ ایک کیفیت محض اور ایک جذبۂ بے اختیار ہوتا ہے ، اور اسی لیے اِتنی قوت رکھتا ہے کہ بڑے سے بڑے صاحب عقل کو مسحور کر لیتا ہے ' صاحب عقل یہ سمجھتا ہے کہ وہ بچے کو کھلا رہا ہے حالانکہ بچہ اپنی استعداد کی مخفی قوتوں سے خود اُسے کھلاتا ہے اور اپنی ناز برداریوں کے لیے اُسے مجنونانہ حرکات کے لیے مجبور کر دیتا ہے ، ٹھیک اسی طرح شاعر بھی اُس مقام پر ہوتا ہے جہاں فکر و ہوش اور عام و عقل کی مخلوق کی رسائی نہیں ، اُس بلندی ، سے اس کی آواز میں یقین' جوش اور وجدان کی وہ کیفیتیں ہوتی ہیں جن سے ہم متاثر تو ہوتے ہیں مگر مجال دم زدن نہیں رکھتے' اس کی باتیں سن کر ہمارے جذبات میں ایک ہیجان و تلاطم تو پیدا ہو جاتا ہے مگر ایک برابر والے انسان کی طرح اُس سے ردو قدح نہیں کر سکتے ، شاعر ، مستعار کائنات کا قائل نہیں وہ رسمیات کے پردے کو چاک کر کے زمین و آسمان کا نظارہ کرنا چاہتا ہے -

وہ اگر محاسن و معائب کی صف میں نہیں پہونچ گیا ہے - اور اپنے مذاق میں شایستگی و پاکیزگی رکھتا ہے تو وہ اپنا طریق کار بھی خود ہی بہتر جانتا ہے ، مذاق کی شایستگی و پاکیزگی میں نے اس لیے کہا کہ خارجی قواعد و ضوابط معلوم کرنے پر بھی اصلی دلیل راہ اس کی یہی چیز ہے -

برخلاف اس کے ایک نثر نگار (یعنی علمی و عقلی تحریر لکھنے والا شخص) ہماری ہی معمولی سطح پہ ہماری ہی نوع کا ایک آدمی ہوتا ہے ، اس کی گفتگو آپس کی گفتگو ہوتی ہے ' وہ نہ ہم پر اپنے جوش ملکوتیت کا دباؤ ڈال سکتا ہے اور نہ اپنے روحانی ملہمات سے ہمیں مرعوب کر سکتا ہے اس کی دنیا بھی دیکھی بھالی ہے جو لوگوں کے اور اپنے تجربات سے بنی ہوئی ہے "منظوم کواس" نہیں بلکہ صحیح معنوں میں شعر اگر کسی اور عالم کی آواز ہے تو نثر یعنی علمی و عقلی تحریر از سرتاپا سسانیتی کی باہمی گفتگو اور ایک معمولی تبادلۂ خیال ہے ' گفتگو کو خواہ وہ کتنی ہی اعلیٰ درجے کی کیوں نہ ہو گفتگو ہی رہنا چاہیے ' یہ نہیں کہ وہ چیخ بن جائے یا موسیقی کا رنگ اختیار کرلے -

شعر کی مخصوص بنیادی خوبی اگر "محبت" کہی جاتی ہے تو نثر اور علمی و عملی نثر کی عمدگی اس کے "انصاف" پر منحصر ہے ' محبت اگر والہانہ و بے اختیارانہ اظہار چاہتی ہے تو انصاف کا تقاضا احتیاط اور صبر و استقلال ہے ' "انصاف" کسی خاص شخص یا کسی خاص واقعے کے متعلق نہیں بلکہ اس سے مراد عام "عادت انصاف" سے ہے جو ہر تخیل اور ہر بیان سے متعلق ہو - علمی و تحقیقی بیان کے لیے نثر نگار کا ذہن غیر مطمئن مگر اسی کے ساتھ غیر عاجل بھی ہوتا ہے ' وہ اپنے تخیل اور طرز بیان کے اُن تمام محاسن اور خوشنمائیوں سے بچتا ہوا چلتا ہے جو اصل موضوع سے متعلق نہیں ہوتے ' اور اس طرح اُس کے نکلنے کے بعد اپنی خود ایک خوشنمائی اور خوبصورتی تیار کر لیتا ہے -

ایک عمدہ علمی نثر کی خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعہ کے دوران میں ہم لکھنے والے کی تحسین و ستائش میں مبتلا نہیں ہوتے

اور نہ اس کے متعلق ہمارے ذہن میں کوئی خاص سوال پیدا ہوتا ہے ' بیان کی اہمیت ' اس کی سلجھدگی اور اس کی خوبیء ترتیب ہماری توجہ کو اس درجہ مصروف رکھتی ہے کہ ہمیں ان امور کی فرصت ہی نہیں ملتی ' اس طرح کا ایک نمونۂ نثر ملاحظہ ہو :—

"یہ حروف جو ہر ملک کے لیے مخصوص کیے گئے ہیں ؟ اُس کا مطلب یہ ہے کہ یہ آوازیں آب و ہوا وغیرہ کے وجوہ سے اُن لوگوں کے گلے سے بہ آسانی نکلتی ہیں ؟ مگر دوسرے ممالک کے لوگ انہیں وجوہ سے اُن کو ادا نہیں کر سکتے ؟ یا بدقت ادا کرتے ہیں - اِنسان کا گلا آلۂ موسیقی کے اُصول پر بنا ہے اور اسی طور سے اُس میں تار بھی بندھے ہوئے ہیں ؟ سانس کے ہوا میں ملنے سے زبان ؟ تالو ؟ ہونٹ ؟ دانت اور خلاے دھن کی مدد سے آواز میں مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں -

اُردو ؟ فارسی ؟ عربی حروف پر اگر نظر ڈالی جائے تو گویا وہ دیکھنے میں مختلف آوازوں کی علامات ہیں - لیکن در حقیقت اِن حروف کے نام سے کوئی سادہ آواز پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ خاصے الفاظ ہیں مثلاً اِلف ؟ عین ؟ جیم وغیرہ وغیرہ حروف نہیں بلکہ پورے الفاظ ہیں چہ جائے کہ اُن سے سادہ آوازوں کا کچھہ بھی خیال پیدا ہوتا ہو - اُس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اُس زمانے کی یادگار ہیں جب کہ اِس قسم کی تحریر ایجاد نہیں ہوئی تھی بلکہ لوگ اپنے خیالات تصویر میں بنا بنا کر ظاہر کیا کرتے تھے - اول اول تو جس شے کا بیان

کرنا مقصود ہوتا تھا ؟ اس کی تصویر بنا دیتے تھے ۔ مثلاً گائے یا عورت کا بتانا مقصود ہے تو گائے یا عورت کی تصویر کھینچ دیتے تھے ۔ دوسرے دور میں یہ اصلاح ہوئی کہ شے سے اُس کا فعل ظاہر کرنے لگے مثلاً آنکھ سے نظر یا دو ٹانگوں سے رفتار مراد لینے لگے ؟ تیسرے دور میں یہ ہوا کہ شے سے اِس کے ممتاز خصائص یا ظاہری علامت سے اصل شے مراد لیجانے لگی مثلاً لومڑی کی تصویر سے مکّاری ؟ یا تخت سے سلطنت مقصود ہوتی تھی ۔ چوتھے دور میں ایک شے کے اظہار میں یہ ترکیب کرنے لگے کہ اُس شے کے بولنے میں جو آوازیں پیدا ہوتی تھیں ان میں سے ہر ایک کے لیے ایک ایک تصویر بنالی گئی ۔"

(مولوی عبدالحق بی ۔ اے)

غرض کہ انسانی ذہن کی حقیقت تک رسائی؟ جذبے اور عقل ہی کے دم سے وابستہ ہے ؟ کلام یعنی نظم و نثر کی عمدگی کا مفہوم یہ ہے کہ لکھنے والے کے ذہن کے سامنے جو حقیقت آتی ہے وہ اپنے لفظ و بیان سے اُس کی صحیح صحیح ہم آہنگی کر سکے ؟ یعنی اس کے ذہن نے اُس حقیقت کو اگر غالب طور پر جذبے کے ذریعہ محسوس کیا ہے تو اُس کی تحریر کو نظم و شعر یا نظم و شعر سے قریب تر ہونا چاہیے ؟ اور اگر انکشاف حقیقت میں جذبے کا عنصر خفیف اور عقلیت کا عنصر نمایاں ہو تو اُسے اسی حیثیت کا طرز اختیار کرنا چاہیے۔

اس اعتبار سے وہ تحقیق جو شدید جذبات و احساسات کے ساتھ کی جاتی ہے اُس کا مقصود وہ موزونیت ہے جسے اُس کی اصطلاح میں حُسن کہتے ہیں لیکن جس تحقیق میں علتۂ عقل

ہو اُس کا مقصود وہ مطابقت ہے جو منطقی استدلال سے موجودات کی ماہئیت میں صرف کی جاتی ہے اور جسے حکمت کی زبان علم و صداقت کے نام سے پکارتی ہے -

لیکن زرا غائر نظر سے دیکھیے تو "موزونیت کا اظہار" خود ایک طرح کا عمل مطابقت ہے اور "مطابقت" بھی نام ہے "حسن و موزونیت" کی تشکیل و صورتگری کا ؟ اس لحاظ سے جذبے اور عقل کا طرز جستجو اور اُن کی روشیں گو باہم جداگانہ ہیں مگر دونوں ایک ہی بے پایاں حقیقت کی طرف گرم عناں ہیں :—

(اقبال)—ہر دو بمنزلے رواں ہر دو امیر کارواں
عقل ز حیلہ می برد عشق برد کشاں کشاں

"ھندستان" بغیر واو کے صحیح ھے

(از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ، ایم - اے ، پی - ایچ - ڈی)

["ھندستانی" کے سر ورق پر "ھندستانی" (بلا واؤ) اور "تماھی" کا لفظ ایڈیٹوریل بورڈ کے اعزازی ممبروں نے اِس خیال سے تجویز کیا تھا کہ اکیڈیمی کے اردو اور ھندی رسالوں میں جس حد تک ممکن ھو باھم یکسانیت پیدا ھو سکے ، اسے بعض لوگوں نے پسندیدہ نگاھوں سے نہیں دیکھا اور تعریض و تنقیص کا سلسلہ شروع ھو گیا -

ھمارے ادارہ کے معزز ممبر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ایم - اے پی - ایچ - ڈی کے اِس مقالے سے معلوم ھوگا کہ "ھندستانی" (بلا واو) فارسی میں جائز ھے ' اور جب بولنے میں "ھندستانی" کی ھیئت صوتی صاف صاف بلا واو کے معلوم ھوتی ھے اور ھندی میں بھی اِس کا تلفظ ایسا ھی ھے تو کوئی وجہ نہیں معلوم ھوتی کہ اُردو اور ھندی میں اِسے ایک طرح کیوں نہ لکھا جاوے -

"تماھی" کے بارے میں بھی ھمارے معزز کرمفرما نے ایک علحدہ مضمون مرحمت فرمانے کا وعدہ کیا ھے جسے ناظرین آیندہ اشاعت میں ملاحظہ فرمائینگے - مرتب]

"ھندستان" یا "ھندستانی" کے بلا واو لکھنے پر بعض صاحبوں کو اعتراض ھے - اُس کا سیدھا سا جواب یہ ھے کہ اُردو بولنے والے عام طور پر اِس لفظ کا تلفظ مختصر پیش کے ساتھ کرتے ھیں اور فُصحا کی زبان پر بھی "ھندستان" اور "ھندستانی" ھے ، گو کہ "ھندوستان" اور "ھندوستانی" بھی غلط نہیں - اِس لیے "ھندستان" اور "ھندستانی" صحیح ھے ' اور "ھندوستان" اور "ھندُوستانی" بھی -

شاید کچھ لوگوں کو اِس جواب سے اِس وجہ سے تسلی نہ ھو کہ اُن کے خیال کے مطابق فارسی میں "ھندوستان" ھی ممکن ھے ، ھندیوں نے بیجا تصرف کر کے "ھندستان" بولنا شروع

کر دیا ـ دیکھنا یہ ہے کہ کیا حقیقت میں بھی ایسا ہی ہے ـ
اِس لیے فارسی کی طرف رجوع کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے ـ

فارسی میں بہت سے لفظ ایسے ہیں کہ اُن میں ا ، و یا ی لکھتے بھی ہیں اور حذف بھی کردیتے ہیں ـ کچھ لفظ ایسے ہیں کہ اُن میں وَ کے لکھنے کی ضرورت نہیں یا وَ لکھنا اُن لفظوں میں غلط ہے مگر کاتب اکثر اُن میں بھی وَ لکھ دیا کرتے ہیں ـ کاتبوں کے اِس غلط طرزِ عمل کا یہ اثر ہے کہ محض طرز کتابت کی پیروی میں اردو میں بعض غلط لفظ رائج ہو گئے ہیں حالانکہ عوام کی زبان پر لفظ کا وہ تلفظ ہے جو فارسی کی رو سے صحیح ہے ـ اِس کی بہترین مثال "دوکان" ہے کہ اُس میں وَاو لکھنا بھی غلط ہے اور بولنا بھی ـ اِس غلطی کی تکرار کتابت میں اتنی ہوئی کہ بہت سے لوگ "دکان" کو (جو صحیح ہے) عامیوں بلکہ جاہلوں کی بول چال سمجھنے لگے اور "دوکان" کا لفظ (جو قطعاً غلط ہے) اُن کی زبانوں پر بھی چل پڑا ـ شاعروں نے البتہ اپنے کلام میں "دکان" کو راہ دی * جیسے :—

وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دُکان اپنی بڑھا گئے

متاخرین نے بھی "دکان" کہا :—

دکان بند کر کے رہا بیٹھ جو
تو دی اُس نے بالکل ہی لُٹیا ڈبو (اسمعیل میرٹھی)

بعض لفظوں میں تلفظ کے لحاظ سے واو نہیں ہے ، صرف پیش کے ظاہر کرنے کو واو لکھتے ہیں اور اُسے "واو بیان ضمہ" کہتے ہیں یا

---

* فارسی شاعروں کے کلام میں اِس لفظ کی دو ہی صورتیں ملتی ہیں ، "دکان" اور "دکّان" جن میں دوسری صورت معرب ہے اگر کہیں "دوکان" لکھا ہوا ملتا ہے تو وہ کاتبوں کا تصرف ہے - ایسے مقامات پر "دکّان" پڑھنا چاہیے -

"واو معدولہ" کہ لکھا جاتا ہے پڑھا نہیں جاتا، جیسے خواجہ وغیرہ میں ۔

کچھ لفظ ایسے ہیں جن کا تلفظ دونوں طرح صحیح ہے اور اِس لیے اُن کو کبھی واو کے ساتھ لکھتے ہیں کبھی بغیر واو کے، جیسے

"اوستاد"، "اُستاد" ۔ "اوستام"، "استام" ۔ "اوفتاد"، "اُفتاد" ۔ "اومید"، "امید" ۔ "بوستان" "بُستان" ۔ "بوستم" ، "بُستم" * ۔

اِن لفظوں کی قدیم تر صورتیں وہ ہیں جن میں واو ہے اور وہ واو اصلی ہے۔ اِس لیے اہل لغت نے بلا واو کی صورتوں کو "مخفف" کہا ہے۔ صرف "بستان" کے متعلق یہ شبہہ ہوسکتا ہے کہ اُس میں سے واو تعریب کی بنا پر گرا ہے ۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ خود ایران ہی کی زبان میں اور بہت سے لفظوں کی طرح "بوستان" کا واو بھی گر گیا اور "بوستان" کے پہلو بہ پہلو ایک ہم معنی لفظ "بستان" قائم ہو گیا اور اُس سے مرکبات بھی بنے، جیسے "بُستان افروز"، "بُستان پیرا"، "بستان زادہ"، "بستان سرا"، "بستان شیرین" (موسیقی کی ایک لے) ۔ یہ مرکبات کچھ نئے نہیں ہیں بلکہ پرانے ہیں۔ اِس لیے خود "بستان" اُن سے بھی زیادہ پرانا ٹھہرتا ہے ۔ "بستان کی مزید تخفیف ہوکر "بُست" بنا، معنی وہی رہے جو "بوستان" اور "بستان" کے ہیں ۔ خود یہ مخفف در مخفف لفظ اِتنا پرانا ہے کہ "بُست" ایران کے ایک مقام کا نام بھی صدیوں سے چلا آتا ہے اور جب

* اِسی طرح بعضے لفظ ہیں کہ اُن میں ی بولتے اور لکھتے بھی ہیں اور نہیں بھی، جیسے "میہمان"، "مہمان"، "تیشنہ"، "تشنہ"، "فیشتر"، "فشتر" وغیرہ ۔

سنہ ۳۰ ھجری میں مسلمان فاتحوں نے سیستان کی طرف رخ کیا تو من جملہ اور مقامات کے بُست کو بھی فتح کیا * -

اِس تفصیل سے ظاہر ہو گیا کہ خود " بست " ایک بہت پرانا لفظ ہے اور " بستان " لزماً اُس سے بھی پرانا - اِس لیے یہ ماننا قرین صحت ہوگا کہ جس زمانے میں عربوں کا تسلط ایران میں ہوا اُس وقت دونوں صورتیں " بوستان " اور " بستان ' فارسی زبان میں دوش بدوش استعمال ہوتی تھیں - یہ تمام قرائن اِسی بات کے ہیں کہ عربوں نے ایرانیوں سے " بستان " سُن کر اُسے جیوں کا تیوں اپنی زبان میں لے لیا یا یوں کہیے کہ "بوستان" اور "بُستان" دونوں لفظ سنے اور دوسرے کو اختیار کیا، اِس لیے کہ وہ عربی زبان کے موافق پڑتا تھا-

لفظوں کو مختصر کرنے کی طرف فارسی زبان اس قدر مائل رہی ہے کہ عربی لفظوں اور ناموں تک میں اکثر تصرّف ہوا - چونکہ فارسی لفظوں سے شروع کا الف گر گیا تھا ؛ جیسے اَبر سے بر اور اسوار سے سوار وغیرہ ' اِس لیے ابوبکر سے بوبکر ' ابوعلی سے بوعلی ہو گیا یہاں تک کہ ابو اسحاق سے بو اسحاق اور بو اسحاق سے بسحاق بن گیا - "بسحاقِ اطعمہ" کو کون نہیں جانتا -

یہی حال "ھندوستان" کا ہوا - پہلے "ھندستان" ہوا پھر "ھندسان" اِسی طرح " ھندو بار " سے "ھند بار" چنانچہ فارسی کے لغت نویسوں نے یوں لکھا ہے :-

(۱) "فرھنگ جہانگیری" (نولکشوری) ' جلد ۲ ؛ صفحہ ۱۹۰ :---

---

* دیکھو " فتوح البلدان" بلاذری ' مطبوعہ لائیڈن سنہ ۱۸۶۶ ع - ص ۳۹۳ ' ۳۹۶ و ۳۹۷ -

"هندستان مخفف هندوستان است - استاد فرخی فرماید .

گر ز جودِ تو نسیمی بگذرد بر زنگبار*
ور ز خشمِ تو سمومی در وزد بر هندستان
هندوان را آتشِ سوزنده روید شام و صبح
زنگیان را شوشهٔ زرین به آید خیزران"

(۲) "بہار عجم" (نولکشوری ، سنہ ۱۹۱۶ع ، جلد ۲ ، صفحہ ۴۹۷ —

"هند - بالکسر و هند و بار و هند وار و هندوستان دیار معروف - هندستان مخفف آن و آنرا سواد اعظم نیز گویند و هندستان اغلب که در اصل هند استهان بود... که در هندی اصلی بمعنی مکان و ماوا است و برین قیاس عربستان و فرنگستان و مانند آن - استاد فرخی —

گر ز جود تو ...الخ -"

(۳) "برہان قاطع" :—

"هندستان با سین بی نقطه ، بر وزن هندوان ، مخفف هندستانست و هندستان مخفف هندوستان -"

---

* اِن دونوں شعروں کا متن یہاں "بہار عجم" کے مطابق دیا گیا ہے سوا لفظ "ہندستان" کے — "جہانگیری" اور "بہار" دونوں میں "ہندوستان" ہے جو بحر میں نہیں سماتا ، اِس لیے درست نہیں - ("جہانگیری" میں (جو بہت ہی غلط چھپی ہے) اِن شعروں کا متن بھی غلط ہے ، چنانچہ "زنگبار" کے بجائے "جویبار" "خشم" کی جگہ "زحم" ، "روید" کی جگہ "ازد" ہے -

† نولکشوری چھاپے میں "عظیم" ہے جو صحیح نہیں -- دیکھو "مصطلحات الشعراء" (وارستہ) محشی بخلاصۂ بہار عجم مطبوعہ سلطان المطابع ، لکھنؤ ، بہ تصحیح و توشیح مولوی جمیل احمد (۱۲۷۰ ہجری) ، ص ۴۰۰ (حاشیہ) -

" برهان قاطع " کی اِس تشریح سے " جہانگیری " اور " بہار " کی عبارتیں صاف ہوگئیں - اور اب پورے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اُستاد فرخی کے شعر میں " هندساں " ہی ہے ، " هندستان " نہیں - " هندساں " شاعروں کے کلام میں زیادہ نہیں ملتا مگر اِس کا تو یقین ہو گیا کہ چوتھی صدی هجری میں " هندساں " زبان میں داخل ہوچکا تھا ، اِس لیے " هندستان " (جس کا وہ مخفف ہے) اُس سے بھی پہلے زبان میں رائج ہوگیا ہوگا -

شمس الدین محمد ابن قیس رازی نے فن عروض و قافیہ میں اپنی لاجواب کتاب " المعجم فی معاییر اشعارالعجم " ساتویں صدی * هجری کے اوائل میں لکھی - اُس میں قافیے کی بحث میں ایک مقام پر لکھا ہے :—

" و بعضی ترکستان و هندستان بهم جائز داشته اند همچنانک ‡ در هند بار و زنگبار گفتیم - " (ص ۲۱۱) -

جس عبارت کی طرف مصنف نے اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے :—

" و بعضی هند بار و زنگبار بهم روا داشته اند یعنی هر ایک اسم ولایتی است - و قیاس آنست کی روا نباشد همچنانک † لاله زار و کشت زار - " (ص ۱۹۵) -

اِس سے پوری طرح ثابت ہوگیا کہ ایران کے متقدمین شعرا " هندستان " (بلا واو) عام طور پر استعمال کرتے تھے -

---

* میرزا محمد ابن عبدالوهاب قزوینی کی تصحیح سے سنہ ۱۹۰۹ ع میں لندن اور لائیدن سے شایع ہوئی

† قدیم رسم خط ہے = " همچنانکه - "

‡ قدیم رسم خط ہے = " کہ " -

اِن اقتباسوں کے بعد اِس کی ضرورت نہیں کہ شاعروں کے کلام سے شواہد پیش کیے جائیں مگر ایک دوست نے مجھے لکھا کہ فردوسی اور سعدی نے تو "ہندوستان" (واو کے ساتھ لکھا ہے)۔ ایک اور صاحب سعدی کی "بوستاں" سے یہ مصرعہ نقل فرماتے ہیں

"کہ شوخی چو ہندو بہ ہندوستاں"

فردوسی کا مصرعہ بھی یاد ہے۔

"نہ را دل جادو کہ ہندوستان"

اِس کا جواب یہ ہے کہ میں یہ نہیں کہتا کہ "ہندوستان" (مع واو) کا وجود ہی نہیں۔ فردوسی کے شاہنامے میں کئی ہزار شعر ہیں۔ ایک مثنوی "یوسف و زلیخا" بھی فردوسی کے نام سے مشہور ہے مگر بحر دونوں کی ایک ہی ہے۔ سعدی کی بوستاں بھی اسی بحر (متقارب) میں ہے۔ اِس بحر میں "ہندستان" سما ہی کب سکتا ہے کہ "ہندوستان" باندھا گیا۔ غزلوں، رباعیوں وغیرہ کا مضمون اس نوعیت کا ہوتا ہے کہ اُن میں "ہندستان" یا "ہندستان" کو ڈھونڈنا عبث ہے۔ اِس بات کو بھی نہ بھولنا چاہیے کہ جب کوئی شاعر ہمارے ملک کا نام لینا چاہتا ہے تو بطور انتخاب پہلے "ہند" درستی ہے کہ ہر بحر میں کھپ جاتا ہے۔ فارسی شاعروں کے ہاں کہیں کہیں خصوصاً قافیے کی ضرورت سے "ہندو زار"، "ہندو بار" اور "ہند بار" نے جگہ پائی ہے۔ "ہندوستان" باوجود طویل ہونے کے بعض بحروں میں آجاتا ہے اور اکثر قافیہ ہوا ہے جیسے فردوسی اور سعدی کے شعروں میں، جن کے مصرعے اوپر نقل ہو چکے باوجود اِس کے "ہندستان" بہت کثرت سے فارسی شاعروں کے کلام میں آیا ہے۔ اگر کل مثالیں اکٹھا کر کے شمار کی جائیں تو "ہندستان" ہی کا پلہ بھاری رہے گا۔

تھوڑی سی مثالیں مختلف شاعروں کے کلام سے حاضر ھیں :—

۱ - ابو سعد ابن مسعود ابن سعد ابن سلمان لاھوری ؛ جس نے سنہ ۵۱۵ ھجری کے بعد وفات پائی ؛ پانچویں چھٹی صدی ھجری کے سربرآوردہ سخنوروں میں تھا - آزاد بلگرامی نے * '' خزانۂ عامرہ '' میں انتخاب اُس کے کلام کا دیا ھے پانچ ساڑھے پانچ صفحے سے زیادہ نہیں - اُس میں بھی '' ھندستان '' تین جگہ آیا ھے اور '' ھندوستان '' کہیں نہیں ، گو کہ انتخاب ایسی بحروں میں سے بھی ھے جن میں ' ھندوستان ' کھپ جاتا ھے - وہ تین شعر یہ ھیں :—

(۱) دخترے خرد دارم و پسرے
با دو خواھر بوم ھندستان - (خزانۂ عامرہ ؛ ص ۱۵)

(۲) خرام کرد میان دیار ھندستان
گذشت رایت عالی ر گنبد دوار (خزانہ؛ ص ۱۷)

(۳) بر شمال اے بہار ھندستان ،
اے نجات از بلاے ما بستان (خزانہ ' ص ۱۰)

۲ - مولانا نظامی گنجوی کی مثنوی '' شیرین و خسرو '' ‡ کا قصہ ھندستان سے تعلق نہیں رکھتا پھر بھی اُس کا نام کہیں کہیں آ گیا ھے - بحر ایسی ھے جس میں '' ھندوستان '' اور

* نولکشوری - دوسری اشاعت - سنہ ۱۹۰۰ع

† اِن تینوں شعروں میں غلطی سے '' ھندوستاں '' چھپا ھے - کتاب میں چھاپے کی غلطیاں بہت ھیں —

‡ اِس کا جو نسخہ میرے سامنے ھے - وہ نہایت خوش خط ھے -- مطبع کا نام یا چھپنے کا سال کہیں درج نہیں - خط کی شان ایرانی ھے غالباً ایران ھی کا چھپا ھوا ھے کتابت کی غلطیاں کہیں کہیں نظر پڑیں —

" هندستان " دونوں کي گنجائش هے مگر صرف ایک جگه " هندوستان " * اور ایک جگه " هندو ستاني " † وه بهي قافیه میں - بخلاف اِس کے " هندستان " چار جگه آیا هے ‡ -

(۱) گرش باید بهک فتح الهي
ز هندستان فرو شوید سیاهي (ص ۱۳)

(۲) در آمد قاصدي از ره نه تعجیل
ز هندستان حدیث کرد تاثیل (ص ۹۸)

(۳) مرا چون گر دلي سینه چه خاري ؟
بیاد دول هندستان چه آري (ص ۱۳۰)

(۴) به هندستان جفیمت مي دوانمی
غلط شد ره ، ببابل باز ماندي (ص ۲۰۲)

۳ - حضرت امیر خسرو کي مثنوي " دول راني خضر خان " || بهي هزج میں هے جس میں لفظ کي دونوں صورتیں آ سکتي هیں - سر سري نظر سے دیکھي - " هندوستان " تو چار هي پانچ جگه نظر پڑا ، اُس میں سے بهي ایک جگه " دوستان " کا قافیه واقع هوا هے -

---

* سیاهي تونهاے چشم او آنست - که فراس ره هندستانست - (ص ۲۳۷
† مجوسي ملتي هندوستاني چو زر تحت آمده در رند هواني - ص ۱۶۲
‡ صفحه ۱۷ پر پهر بهي شعر خفیف تغیر کے ساتهه پایا هے صرف دوسرے مصرعے میں فرق هے :—

فرو ریز و هندستان سیاهي -

§ کتاب میں " خواري " بجے " جو درست نهیں یهه کاتبوں کي عام غلطي هے جیسے " برخاستن " (اُٹهه کهڑا هونا) کے لیے اکثر " برخواستن " لکهه مارتے هیں -

|| مولانا رشید احمد انصاري صاحب سالم مرحوم کي تصحیح و ترتیب سے سنه ۱۹۱۷ء میں علي گڑه سے شایع هوئي -

'' هندستان '' نو جگہ پایا اور کہیں قافیے میں نہیں -
ملاحظہ ہو :—

(۱) کسی کز گنگ ، هندستان بود دور
ز نیل و دجلہ لافد ، هست معذور (متن ، ص ۴۳)

(۲) دول رانی کہ هست اندر زمانہ
وطاؤسان هندستان یگانہ (متن ، ص ۴۴)

(۳) از آن سلطان غازی بے مدارا
کہ هندستان شد اسلام آشکارا (متن ، ص ۴۸)

(۴) جہان کو ز آهن شمشیر شاهی
زدود از روی هندستان سیاهی (متن ، ص ۴۸)

(۵) از آن پس سنبل جهندور را نہ شد زور
کہ ... ، هندستان ... مور (متن ، ص ۹۲)

(۶) کنون از فتح هندستان دهم شرح
دهم دیباچہ گر شاسپ را طرح (متن ، ص ۹۳)

(۷) قرنفل هم ز هندستانست وردی
کہ از نام عرب شد شهر گردی (متن ، ص ۱۳۲)

(۸) سہ گونہ رنگ هندستان زمین است
سیاہ و سبز و گندم گون همین است (متن ، ص ۱۳۴)

(۹) بچشمی قلب ترکستان دریدہ
بموئی ملک هندستان خریدہ * (متن ، ص ۲۲۴)

---

* صرف اِس جگہ کاتب نے '' هندوستان '' واو کے ساتھ لکھ دیا ہے جو درست نہیں -

۴ ـ اشرف مازندراني کهتا هے :—

داد از راہهاں هندستان

. . . ... ن هندستان ''چراغِ هدایت'')

۵ ـ میر عبدالجلیل بلگرامي نے نواب امین‌الدولہ کے بیٹے ارشاد خاں کي شادي پر ایک مثنوي کہي ہي جس کے چند شعر ''خزانۂ عامرہ'' میں نقل ہوئے هیں ـ اُن میں سے ایک شعر یہ هے :—

چو داماد آں عروسِ شرمگیں دید

بہندستان نگارستانِ چیں دید ' خزانہ عامرہ '' ص ۲۱۰

۶ ـ میر غلام علي آزاد بلگرامي کا شعر هے :—

خطِ مسکینِ خالِ رخسار ترا بر سر رسید

فوجِ هندستان، بہ تسخیرِ ملکِ عذر رسید (ایضاً، ص ۱۳۳

۷ ـ آنند رام مخلص بھی بڑے پائے کے شاعر تھے، کہتے هیں :—

بر دلِ ما نیرہ روزاں زاں صدمتِ مژگاں گذشت

آنچہ از فوجِ دکن بر ملکِ هندستان گذشت ایضاً ص ۳۲۶

''هندوستاني'' اور ''هندستاني'' شعر میں دونوں بہت کم دکھائي دیتے هیں ؟ اِس لیے کہ ''هندي'' ، ''هندوي'' ، ''هندواني'' ''مہند'' زیادہ آساني سے شعر میں کھپتے هیں اور ''هندواني'' اور ''مہند'' ایک خاص مفہوم رکھتے هیں ، ''هندوستاني'' اور ''هندستاني'' کي نوبت کم آتي هے ـ شواهد کي چنداں ضرورت بھی نہیں ، ''هندستان'' کے شواهد کافي تعداد میں دیے جا چکے

---

† کتاب میں اِس جگہ غلطی سے ''هندوستان'' چھپا هے جو بحر میں تلاطم ڈالتا هے ـ

ہیں اُسی کی طرف جس چیز یا شخص کو منسوب کرتے ہیں اُسے "ہندستانی" کہتے ہیں -

اِس تفصیل و توضیح کے بعد "ہندستان" اور "ہندستانی" کے صحیح ہونے میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا، لیکن سچ یہ ہے کہ شبہہ اور اعتراض کو بڑی گنجائش ہے - ممکن ہے کہ کسی کو یہ شبہہ ہو کہ واو کا حذف شعر کے لیے مخصوص ہوگا - اِس لیے بہتر ہے کہ دفع دخل کر دیا جائے - اہل لغت نے "ہندستان" کو "مخفف" لکھا ہے اِس کے معنے یہہ ہیں کہ تخفیف کا عمل زبان نے کیا ہے، محض شعر نے نہیں - اگر واو کا لکھنا لازم ہوتا تو لغت نویس اِس امر سے ضرور ہشیار کر دیتے، جیسے توانگر کے الف کے متعلق صاحب "بہار عجم" کہتے ہیں :—

"توانگر و در رسم خط بدون الف نوشتن خطاست و خواندن روا" — (بہار عجم - "توانگر" کے تحت میں -)

اِس سے معلوم ہوا کہ جب ایک لفظ کو دوسرے کا مخفف لکھتے ہیں تو اُس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ تلفظ اور تحریر دونوں کے لحاظ سے لفظ کی دو صورتیں ہیں اور دونوں طرح سے بولنا اور لکھنا جائز ہے، نظم و نثر کی قید اِس میں نہیں - دوسرے یہ کہ اگر ایسا ہوتا تو شعرا کے کلام سے سند لانا ہی غلط ہوتا -

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے "واو" کے لکھنے یا حذف کرنے کے متعلق خصوصاً کاتبوں میں بڑا اختلاف ہے - ان لفظوں میں غلطی سے بھی کاتبوں نے واو لکھنا شروع کر دیا اُنہیں باوجود اہل لغت کی تنبیہ کے لوگ واو کے ساتھ لکھتے رہے - چنانچہ کم کاتب ایسے ملیں گے جو "خرد" "خرّم" "برخاست" وغیرہ کو "خورد" "خورم" "برخواست" وغیرہ لکھنے پر مصر نہ ہوں - ایک بڑی

حد تک کاتب ھی اِس کے ذمہ دار ھوں کہ نسخہ میں " ھندستان "
لکھا ھوا بہت کم دکھائی دیتا ھے ؛ ورنہ بولتے اب بھی لوگ بھی
" ھندستان " سنا ھے اور " ھندستانیو " اب بھی بہار سنتے ھیں۔

حمد اللہ مستوفی قزوینی نے سنہ ۷۳۰ ھجری میں تاریخ گزیدہ "
لکھی جس کا ایک نہایت اچھا اور صحیح نسخہ سنہ ۸۵۷ ھجری
میں لکھا گیا۔ یہ نسخہ خوش خط نسخ میں ھے اور بہت احتیاط
سے لکھا گیا ھے اور کاتب نے صحیح اعراب بھی لگا دیے ھیں۔
پروفیسر براؤن نے اِس نسخے کی عکسی نقل سنہ ۱۹۱۰ ع میں لندن
سے شایع کی جو آسانی سے دستیاب ھو سکتی ھے۔ کل کتاب میں
بارہ جگہ " ھندستان " یا " ھندوستان " آیا ھے جس میں سے چار
جگہ " ھندستان " بغیر واو کے لکھا ھے ص ۲۳، ۱۱۹، ۲۹۷ اور
۲۹۹ ، اور باقی آٹھ جگہ " ھندوستان " اور یہ سب صفحے ھی میں
ھے - اِس سے سوا اِس کے اور کیا نتیجہ نکل سکتا ھے کہ اِس کتاب
کے محتاط لکھنے والے کے نزدیک بھی دونوں رسم خط یکساں ھے۔

یہ تو ھوئیں فارسی کی باتیں - اُردو میں تو ھمیشہ ھر
وقت " ھندستان " اور " ھندستانی " سنتے ھیں اور عام تحریری
شکل کی وجہ سے " ھندوستان " اور " ھندوستانی " بھی ؛ لیکن اگر
کسی نے لکھنے میں زبان کا لحاظ کر کے واو کو ترک کر دیا تو اُس
کی تکفیر کا فتویٰ اُردو زبان اور ادب کے اجارہ داروں کی
مُہر اور دستخط سے فوراً جاری ھو گیا - ان ادیبوں " محققوں " کو
اِس کی خبر نہیں کہ موجودہ اردو ادب کے بانیوں اور زبان کے
محققوں میں بھی ایسے لوگ ملتے ھیں جنھوں نے زیر بحث لفظوں
کو التزاماً بغیر واو کے لکھا ھے - مولانا سید محمد حسین آزاد مرحوم
کی کتاب " سخندان فارس " بہتوں نے دیکھی ھوگی - اِس فارسی زبان

اور ادب پر اُن کے لکچروں کا مجموعہ ہے - کتاب کا پہلا حصہ اِن لکچروں کا مقدمہ ہے، جس میں فارسي زبان کي تاریخ سے بحث کي ہے، دوسرے حصے میں گیارہ لکچر ہیں - دوسرے لکچر کے عنوان پر "۱۹ فروري ۱۸۷۲ ع" درج ہے اور یہي تاریخ تیسرے لکچر پر بھي ہے - چوتھے لکچر کے عنوان پر "یکم مارچ ۱۸۷۲ ع" لکھا ہے - اور کسي لکچر پر کوئي تاریخ درج نہیں - اِن تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اِن لکچروں کا سلسلہ سنہ ۱۸۷۲ ع میں یا شاید اُس سے کچھہ پہلے شروع ہوا اور کئي برس جاري رہا - جیسا کہ کتاب کي تمہید * سے معلوم ہوتا ہے - ایران کے سفر سے واپس آکر مصنف نے لکچروں پر نظر ثاني کي اور سنہ ۱۸۸۷ ع میں کتاب چھپنے کے لیے تیار ہوگئي - مگر کتاب کے پہلے حصے کے شایع ہونے کی نوبت سنہ ۱۸۹۸ ع میں آئی - اِس اشاعت کا اہتمام آزاد مرحوم کے شاگرد مولوي سید ممتاز علي صاحب مالک مطبع رفاہ عام، لاہور نے اپنے "دارالاشاعت" سے کیا - دوسرا حصہ الگ نہیں شایع ہوا بلکہ پوري کتاب ایک ہي جلد میں منشي گلاب سنگھہ کے مطبع مفید عام، لاہور میں چھپ کر سنہ ۱۹۰۷ع میں شایع ہوئي - مصنف اُس وقت حیات تھے - اِس مکمل کتاب کی لوح ایک ہي ہے مگر ہر حصے کے صفحوں کا شمار الگ الگ ہے - پہلے حصے کے ۱۰۹ صفحوں میں جہاں "ہندوستان" یا "ہندوستانی" کا لفظ آیا ہے واؤ کے ساتھہ ہے - دوسرے حصے کے دوسرے صفحے پر بھی (جو مضمون کے اعتبار سے پہلا صفحہ ہے) - پہلي ہی سطر میں "ہندوستان" کا لفظ آیا ہے وہ بھي واؤ کے ساتھہ ہے - لیکن اُس کے بعد سے

---

* تمہید کی تاریخ ۵ اگست سنہ ۱۸۸۷ ع ہے - (دیکھو حصہ اول صفحہ ۱)-

"هندستان" اور "هندستاني" بغير واو کے هے، سوا صفحہ ۸۵ کے جہاں
پهر "هندوستان" هے، اُس کے بعد پوري کتاب میں بغير واو کے۔
صفحہ ۲ پر "هندوستان" کے هونے کا سبب غالباً یہ هے کہ کاتب
پہلے حصے میں جس طرح لکھتا چلا آتا تھا قلم سے اسي طرح
نکل گیا۔ صفحہ ۸۵ پر ظاهراً محض سهو قلم واو کا ذمہ دار تھا۔
ایک امکان یہ بھي هے کہ جس اصل قلمي نسخے سے کاتب
نے لکھا اُسي میں اِن دونوں جگہوں میں زیر بحث لفظوں کا
املا واو کے ساتھہ هو۔ اِس صورت میں ممکن هے کہ مصنف هي
کا سهو قلم هو۔

اِن دو موقعوں کے سوا دوسرے حصے کي حالت یہ هے
کہ اُس کے ۳۱۵ صفحوں میں خود مصنف کي عبارت میں
جہاں کہیں یہ لفظ آیا هے "هندستان" یا "هندستاني"
(بغير واو کے) لکھا هوا هے۔ البتہ جہاں کہیں کسي دوسرے مصنف
کي کوئي عبارت نقل کي گئي هے اور اُس میں "هندوستان"
آ گیا هے وہ اِلتزاماً واو کے ساتھہ نقل کیا گیا هے — شمار کیا تو
چوالیس (۴۴) جگہ "هندستان" اور پانچ جگہ "هندستاني" ملا۔ یہ
بات بھي خاص توجہ کے قابل هے کہ مِن جملہ چوالیس کے چار جگہ فقرے
کا پہلا لفظ "هندستان" هے اور جلي قلم سے بغير واو کے لکھا هوا

* صفحہ ۷۴ پر جو عبارت "تزک تیموري" سے نقل کي هے اُس کي پہلي نو
سطروں میں چار جگہ "هندوستان" آیا هے — صفحہ ۷۶ پر شرف الدین علي یزدي کے
"ظفرنامۂ تیموري" کي عبارت کا نمونہ دیا هے جس میں دو بار "هندوستان" آیا هے۔ اِن
تمام اقتباسوں میں واو کو حذف نہیں کیا هے۔ صفحہ ۱۹۴ پر عرفي کا یہ شعر نقل
هوا هے جس میں بحر کي وجہ سے واو ضروري تھا

"بہندوستان آنچہ تو یار کردي — بر اهل سلاسل نہ کرد است حیدر"

یہ خاص اهتمام محض کاتب کي رائے پر مبني نہیں هو سکتا

ہے (ص ۷۱ ' ۸۶ ' ۹۳ ' ۹۵) - آگے چل کر صفحہ ۱۳۸ پر دسواں لکچر شروع ہوتا ہے - اور لکچروں کی طرح اِس لکچر کی سرخی بھی بہت ہی جلی قلم سے لکھی ہوئی ہے - وہ سرخی یہ ہے :- -

"فارسي پر هندوستان میں آکر کیا کیا رنگ چڑھے -"

کتاب کا یہہ رنگ دیکھہ کر یقین هو گیا کہ دوسرے حصے میں واو التزاماً حذف کیا گیا ہے مگر یہ سمجھہ میں نہ آیا کہ پہلے حصے میں یہ التزام کیوں نہیں کیا گیا - معاً خیال اِس طرف گیا کہ اکیلا پہلا حصہ ایک بار پہلے بھی چھپا تھا - چنانچہ "دارالشاعت" والا نسخہ دیکھا تو اُس میں هر جگہ واوؔ پایا - یہی احتمال هوا کہ دوسری اشاعت کے لیے جب کتابت ہوئی تو پہلا حصہ کاتب نے "دارالشاعت" والے نسخے سے نقل کیا اور دوسرا حصہ غالباً مصنف کے مسودے سے - اب قطعی شہادت کی ضرورت ہوئی -

دوسری اشاعت کی لوح اور خاتمہ پر کاتب کا نام تھا جس سے معلوم ہوا کہ پوری کتابت کی کتابت منشی محمد اسد اللہ صاحب آسیونی نے فرمائی ہے ' جو لاهور کے نامور خوش نویس ہیں - مخدومی مولانا خلیل الرحمان صاحب نے مجھہ پر کرم فرما کر منشی صاحب ممدوح کو لکھا کہ دوسرے حصے میں "هندستان" اور "هندستانی" (بلا واوؔ) اُنھوں نے محض اپنی رائے سے لکھا یا کسی نے اُن کو هدایت کی تھی کہ یوں لکھا جائے - اِس استفسار کے جواب میں جو خط منشی محمد اسداللہ صاحب نے مولانا خلیل الرحمن صاحب کو لکھا * اُس کے وہ حصے جو اِس بحث سے متعلق ہیں یہ ہیں :—

---

* یہ خط منشی صاحب کے ھاتھہ کا لکھا ہوا ہے جو اُنھوں نے لاهور میں ۲۷ مئی سنہ ۱۹۳۱ ع کو تحریر کیا -

"سخندانِ فارس" آزاد صاحب کی زندگی میں لکھا۔ انہوں نے کوئی ہدایت نہیں کی۔ صرف لکچر کے مرکز* کی بابت کہا کہ اس طرح (لکچر) لکھو، بلکہ جب کاپی دیکھی ہاتھ اٹھا کر دعا دی اور بس۔ مضمون آزاد صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا اور بہت صاف اور خوشخط تھا۔ جگہ جگہ چیپیاں لگی ہوئی تھیں۔ آغا صاحب† نے کوئی ہدایت نہیں دی تھی اور نہ عبارت میں کوئی تصرف کیا۔ بالکل اصل کے مطابق رکھا۔ نہ میں نے کسی طرح کا رد و بدل کیا۔ آزاد صاحب نے اکثر جگہ سیلے، دفیلے وغیرہ کو (سیلہ، دفیلہ) لکھا۔ اسی طرح میں نے لکھا۔ ابتدا میں سخندانِ فارس، حصہ اول میر صاحب‡ نے چھپایا۔ اس کے بعد آغا صاحب نے دونوں حصے یکجا چھپائے۔ میری عادت ہے کہ جس طرح کا مضمون ہو اسی طرح لکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ تصحیح کی حالت میں§ مصنف جس طرح چاہے اور جو مناسب سمجھے بدلوائے، بدلا دیتا ہوں۔

---

* یہ ہدایت بظاہر صرف پہلے لکچر کی سرخی کے متعلق تھی جس میں لکچر کے لفظ کے کاف کا مرکز سیدھا نہیں ہے، ٹیڑھا ہے۔ واقعی سیدھا مرکز اس جگہ پر بنا ہوتا۔ (دیکھو حصہ ۲، صفحہ ۲۱)۔

† آغا صاحب سے مراد ہیں آزاد مرحوم کے بیٹے آغا ابراہیم صاحب۔

‡ میر صاحب یعنی سید ممتاز علی صاحب مالک دارالاشاعت لاہور۔

§ یعنی کاپیوں کی تصحیح کے وقت۔

حصۂ اول میں نے چھپے ہوئے سے نقل کیا ؛ جو مہر صاحب نے چھپایا اور منسوب عالم کاتب مرحوم نے لکھا تھا ـ اور دوسرا حصہ اصل مضمون سے نقل کیا اور جس طرح کا مضمون میرے سامنے تھا اُسي طرح میں نے لکھا......یہ بھی ہو سکتا کہ اگر میں نے پہلے حصے میں بڑھایا تو دوسرے حصے میں کیوں نہ لکھا ـ یہي خیال آتا ہے کہ جس طرح مضمون میں تھا اُسي طرح میں نے لکھا ـ نہ اِس کی کوئی ہدایت تھی نہ میں نے از خود لکھا ' جیسا تھا ویسا لکھ دیا ـ ''

کاتب کتاب کي اِس تحریر کے بعد اِس میں شک کی گنجائش نہیں کہ آزاد مرحوم نے '' ہندستان '' اور '' ہندستاني '' التزاماً بغیر واو کے لکھا اور وہ اِنھیں صورتوں کو فصیح جانتے تھے ـ اِس قبیل کے اور لفظوں کی بھي وہي صورتیں آزاد مرحوم نے پسند کي ہیں جو عام طور پر اردو کی بول چال میں رائج ہیں چنانچہ '' ہشیار '' اور '' ہشیاري '' کو بھی بغیر واو کے لکھا ہے :-

(۱) '' کیونکہ وہ [بادشاہ] پاسبان ہے ـ پاسبان کو ہشیار رہنا چاہیے ـ '' (ص ۲۵ – ۱۲۴) ـ

(۲) '' لشکر دار کے حکم سے افسر بہن دفعہ آ کر دیکھ جاتا تھا کہ پہرہ پر ہشیار ہیں یا نہیں ـ '' (ص ۱۲۶)

(۳) '' درندے جانوروں کو سامنے گھیر لاتے ـ اور ایسي ہشیاري سے روکتے کہ ایک جانور بھي نکلنے نہ پاتا ـ '' (ص ۱۲۸) ـ

اِن کے سوا اور بھي بہت سے لفظ اِس کتاب میں اُسی صورت میں پائے جاتے ہیں جس طرح اردو کي بول چال میں سنائي دیتے ہیں ـ

انگریزی دانی کے اثر سے اب اکثر لوگ "نمب" بولتے اور لکھتے ہیں لیکن حضرت آزاد علیہ الرحمۃ نے اپنی پرانی زبان کو بگڑنے نہیں دیا ۔ فرماتے ہیں :—

" رفتہ رفتہ، ریش سفید چودھری یا لمبردار یا سردار
قبیلہ کو کہنے لگے " ۔ (ص ۱۲۹) ۔

فارسی جاننے والے اصرار کرتے ہیں کہ "خربزہ" اور "تربز" لکھو مگر فارسی کے اِس محقق کا قلم اردو تحریر میں یوں گہر ریز ہوتا ہے :—

" حجروں میں انگور، خربوزے، تربوز لٹاتے ہیں کہ قندیلیں
لٹکتی نظر آتے ہیں " ۔ (صفحہ ۱۸۵) ۔

" عزیزانِ وطن جب تک ممالک سرد سیر میں رہ کر
موسموں کی حالتیں آنکھوں سے نہ دیکھی ہیں اکثر
کتابوں کے خاص خاص مقاموں کا مزا نہیں
آتا ۔ " (ص ۱۸۷)

یہ عمل ہے اُن بزرگوں کا جو جانتے ہیں کہ اردو کیا ہے اور زبان کسے کہتے ہیں ۔

---

* اِنتقاد

(نتیجہ فکر جناب جوش ملیح آبادی)

یہ نظم نا تمام و نا مکمل حالت میں مدت ہوئی طبع ہو چکی ہے لیکن اب مکمل و مربوط کر کے آپ کی خدمت میں روانہ کی گئی ہے "جوش"

رحم اے نقادِ فن! یہ کیا ستم کرتا ہے تو!
کوئی نوکِ خار سے چھوتا ہے نبضِ رنگ و بو؟
شاعری اور منطقی بحثیں یہ کیسا قتلِ عام؟
بُرشِ مقراض کا دیتا ہے زلفوں کو پیام!
کیوں اُٹھا ہے جلسِ شاعر کے پرکھنے کے لیے؟
کیا شمیم سنبل و نسرین ہے چکھنے کے لیے؟
آہ اے ناداں! تجھے آتا نہیں یہ بھی خیال
ننگ ہے بزمِ سخن میں مدرسے کی قیل و قال
منطقی کانٹے بہ رکھتا ہے کلامِ دل پذیر!
کاش اس نکتے کو سمجھے تیری طبعِ حرف گیر
لب کو بھر انتقاد اک لَے سے کُھلنا چاہئے
پنکھڑی پر قطرۂ شبنم کو تُلنا چاہیے!
شعر فہمی کے لیے ہیں جو شرائط بیشتر!
سوچ تو پورا اُترتا بھی ہے اُس معیار پر؟
جلتے دیکھا ہے کبھی ہستی کے دل کا تو نے داغ
آنچ سے جس کی غذا پاتا ہے شاعر کا دماغ؟

---

* جناب جوش ملیح آبادی نے یہ نظم ادبی کانفرنس کے لیے مرحمت فرمائی تھی۔

دل سے اپنے پوچھ او دانائے علم و کتاب
حسن مطلق کو بھی دیکھا ہے بے افگندہ نقاب؟
تو پتا اسرار ہستی کا لگاتا ہے کبھی؟
عالمِ محسوس سے باہر بھی جاتا ہے کبھی؟
کیا وہاں بھی اُڑ کے پہونچا ہے کبھی اے نکتہ چیں
جس فضا میں کانپتا ہے شہپرِ روح الامیں؟
خامشی کی نغمہ ریزی پر کبھی سر دُھنتا ہے تو؟
قلب فطرت کے دھڑکنے کی صدا سنتا ہے تو؟
اُن نکتوں کی بزم میں تو بھی ہوا ہے باریاب؟
خاک کو جن کے قدم نے بنایا ہے گُلاب
طور معنی پر کبھی او نافہم چڑھ سکتا ہے تو؟
کیا معانی کی کتاب دل بھی پڑھ سکتا ہے تو
یہ نہیں، تو پھر لے آنکھیں، یہ جلوہ اور ہے
تیری دنیا اور ہے، شاعر کی دنیا اور ہے
شعر کی تحلیل سے پہلے مری تقریر سن
خود زبانِ شاعری سے شعر کی تفسیر سُن:-
دل میں جب اشعار کی ہوتی ہے بارش بے شمار
نطق پر بوندیں ٹپک پڑتی ہیں کچھ بے اختیار
ڈھال لیتی ہے جنھیں شاعر کی ترکیبِ ادب
ڈھل کے پھر وہ گوہرِ غلطاں کا پاتی ہے لقب
اور ہوتی ہیں تجلی بخش تاج زرفشاں،
پھر بھی وہ شاعر کی نظروں میں ہیں خالی سیپیاں
جن کے اسرارِ درخشاں روح کی منزل میں ہیں
سیپیاں ہیں نطق کی موجود پر موتی دل میں ہیں!

شاعری کا خانماں ہے نطق کا لوٹا ہوا
اس کا شیشہ ہے زباں کی ٹھیس سے ٹوٹا ہوا
چھائے رہتے ہیں جو شاعر کے دل سرشار پر
ٹوٹ کر آتے ہیں وہ نغمے لبِ گفتار پر
رہتے ہیں بیدار دل کی محفلِ خاموش میں
بند ہو لیتے ہیں آنکھیں نطق کے آغوش میں
جن کے جاں پرور اثر سے دل ہیں سب پکڑے ہوئے
کھوکھلے نغمے ہیں وہ اوزان میں جکڑے ہوئے
شعر ہو جاتا ہے صرف اک جنبشِ لب سے نڈھال
سانس کی گرمی سے پڑ جاتا ہے اس شیشے میں بال
نُطق سے خدمت ہو کیونکر سِرِّ موجودات کی؟
خامشی تفسیر ہے باریک محسوسات کی
اس سے بڑھ کر اور ہو سکتی ہے کیا حیرت کی بات
"شعر" کو سمجھا اگر شاعر کی تولے "کائنات"!
شعر کیا؟ جذبِ دروں کا ایک نقشِ نا تمام
مشتبہ سا اک اشارہ، ایک مبہم سا کلام!
نشّے میں اک لغزشِ پا کلکِ گوہر بار کی
اضطراری ایک جنبش سی لب گفتار کی!
بے حقیقت نَے کے اندر زمزمہ داؤد کا
عارضِ محدود پر سایہ سا لا محدود کا!
ظُلمتِ اجمال میں تنویر تفصیلات کی
پیچ و خم کھاتے بگولے میں چمک ذرّات کی!
جوئے قدرت کی روانی دشتِ مصنوعات میں
ٹوٹتا رنگیں ستارے کا اندھیری رات میں!

شعر کیا؟ کچھ "سوچنا" دل میں بہ لحنِ دل نشیں
شعر کیا؟ ہر چیز کہہ کر کچھ نہ کہنے کا "یقیں"!
شعر کیا؟ عقل و دلوں کی مشترک بزمِ جمال
شعر کیا؟ عشق اور حکمت کا "مقامِ اتصال"!
شعر کیا ہے؟ نیم بیداری میں بہتا موج کا
برگِ گل پر، بہلد میں شبنم کے گرنے کی "صدا"!
بے زبانی اور خاموشی کی باہم "گفتگو"
لفظ و معنی میں توازن کی مسلسل "آرزو"!
نہر میں حسنِ قمر کی اک اچٹتی سی عیاں
جھانکتا قطرے کے روزن سے عروسِ دہر کا!
مر کے بھی تو شاعری کا بھید پا سکتا نہیں
عقل میں، یہ مسئلہ نازک ہے، آ سکتا نہیں
تو سمجھتا ہے جو کہنا چاہتے تھا، کہہ گیا
پوچھ یہ شاعر سے وہ کیا کہہ سکا، کیا رہ گیا!
کون سمجھے شعر کہتے ہیں، اور کیسے کہتے ہیں،
دل سمجھتا ہے کہ جیسے دل میں رہتے ہیں!

تبصرے

نوراللغات کی خامیاں

(از حضرت نیاز فتحپوری)

اکثر و بیشتر مجھ سے دریافت کیا جاتا ہے کہ اس وقت سب سے بہتر لغت اُردو زبان کا کون ہے اور میں ہمیشہ اس کا جواب یہی دیتا ہوں کہ اگر " سب سے بہتر " کا مفہوم " کمتر غلط " ہے تو بیشک کوئی رائے دیجا سکتی ہے ، لیکن اگر اس سے مقصود کسی ایسے لغات کا معلوم کرنا ہے جو واقعی سند و استناد کی ضرورت کو پورا کر سکے ' تو میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ۔

واقعہ یہ ہے کہ اُردو زبان میں یہ اتنی بڑی کمی ہے کہ اس کا ذکر کرتے ہوئے بھی شرم آتی ہے ۔ تعلیم یافتہ و مہذّب ممالک میں لغت نام ہے ایک ایسی کتاب استناد کا جو اصطلاحی و لغوی نزاعات کا فیصلہ کرنے والی سمجھی جاتی ہے اور اس کا فیصلہ ، " لفظ آخریں " کی حیثیت رکھتا ہے ۔ لیکن ہمارے یہاں لغت نام ہے ایک ایسے مجموعہ کا جس میں بغیر کسی تحقیق و کاوش کے مختلف کتابوں اور لغتوں سے بہت سے الفاظ و محاورات چن لیے جائیں اور یوں ہی بلا چھان بین کیے اُن میں نقل کر دیا جائے ' جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اغلاط سے پُر ہوتا ہے اور سند ہونے کی حیثیت سے گرا ہوا ۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہاں اس اہم کام کی ذمہ داری صرف ایک شخص پر نہیں ہوتی ' بلکہ پوری جماعت اس کو مرتب کرتی ہے اور جب تک ایک ایک لفظ پر کافی غور نہیں کر لیتے اور اساتذۂ وقت سے استصواب کر کے باہم تبادلۂ خیالات و بحث و نقد کے بعد

پورا اطمینان حاصل نہیں کر لیتے اُس وقت تک اُس کو درج نہیں نہیں کرتے - برخلاف اُس کے یہاں اس کام کو صرف ایک شخص انجام دیتا ہے اور وہ بھی اس قدر جلدی جلدی کہ دوسرے کو خیر کیا، خود اپنے آپ سے بھی مشورہ کرنے کی مہلت نہیں ملتی -

اس وقت تک اُردو میں صرف ایک لغت امیراللغات ایسا تھا جس کی ترتیب کے لیے ایک سے زائد آدمی معین کئے گئے تھے، لیکن افسوس ہے کہ تکمیل سے پہلے ہی وہ انجمن درہم برہم ہو گئی اور یہ اہم کام انجام کو نہ پہونچ سکا -

فرہنگ آصفیہ کو اُردو لغتوں میں خاص شہرت و اہمیت حاصل ہے، لیکن اول تو وہ اب دستیاب نہیں ہوتی اور دوسرے یہ کہ وہ بھی انفرادی سعی کا نتیجہ ہونے کی وجہ سے اسقام و اغلاط سے معرا نہیں ہے -

حال ہی میں مولوی نورالحسن صاحب نیر کاکوروی نے نوراللغات کے نام سے ایک اُردو لغت کئی جلدوں میں شائع کیا ہے اور اِس میں کلام نہیں کہ اُنھوں نے اپنی عمر کے اس حصہ میں جب انسان مشکل ہی سے کسی کام کرنے کا اہل رہ جاتا ہے اور ایسے زمانہ میں جب کہ قدر شناسی کے فقدان کی بھی تمام شکایت کی جاتی ہے، ایسا ضخیم و مبسوط لغت تیار کر کے اپنی قوت عمل اور احساس فرض کا پورا ثبوت دیا ہے، لیکن جس وقت ہم اُس پر ایک قابل استناد لغت ہونے کی حیثیت سے نگاہ ڈالتے ہیں، تو ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ یہ بھی اُن تمام نقائص سے پاک نہیں ہے جو دوسرے لغتوں میں پائے جاتے ہیں -

ہمارا مقصود اِس مضمون سے یہ نہیں ہے کہ ہم مؤلف نوراللغات کی محنت کی اہمیت کو کم کریں اور نہ ہم ایسا

کر سکتے ہیں ؟ کیوں کہ جتنا اور جیسا کام اُنہوں نے کیا ہے وہ یقیناً
ہر شخص کے بس کا نہ تھا اور دوسرے سے شاید اتنا بھی ممکن
نہ ہوتا لیکن جس حد تک صحیح تلفظ کا تعلق ہے ؟ ہم یہ
کہنے پر مجبور ہیں کہ ابھی اِس میں بہت کچھ اصلاح کی
ضرورت ہے اور اگر کبھی دوسرے ایڈیشن کی اشاعت کی نوبت آئے
جس کی بظاہر کوئی اُمید نہیں تو ان اغلاط کو دور ضرور رفع
کر دیا جائے جو بہت نمایاں طور پر اس میں نظر آتی ہیں -

نوراللغات میں مختلف قسم کی غلطیاں نظر آتی ہیں کہیں
دوسرے سے معنی ہی غلط دیے گئے ہیں اور کہیں وجہہ و سند
نا درست ہے ؟ اِس کے ساتھ تضاد بیان بھی پایا جاتا ہے اور تطویل
بیجا بھی - ہم نے سرسری طور پر صرف اَلف اور ب کی ردیف پر
نگاہ ڈالی ہے اور اُس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ پوری کتاب میں
کتنی غلطیاں ہونگی اور کس کس قسم کی - پہلے ہم نوراللغات
کی عبارت جلی قلم سے نقل کرینگے اور اِس کے بعد خفی قلم سے
قوسین میں اپنا اعتراض پیش کرینگے -

آر — ایک نوک دار لوہا جو کوڑے میں لگاتے ہیں

(آر ؟ باریک میخ کا نام ہے جو بیلوں کے ہانکنے کی لکڑی میں لگائی
جاتی ہے - کوڑے میں کبھی آر نہیں لگائی جاتی - بعض لوگ یہ ضرور
کرتے ہیں کہ اِس لکڑی میں چمڑے کے دو تین تسمے بھی باندھ دیتے
ہیں اور اِس کی صورت کوڑے کی سی ہو جاتی ہے) -

آر پار — اُس سوراخ کی نسبت کہتے ہیں جو ایک طرف سے
دوسری طرف ہو جائے - فصحا وار پار بولتے ہیں -

(فصحا کبھی وار پار نہیں بولتے بلکہ ہمیشہ آر پار ہی استعمال کرتے
ہیں ؟ چنانچہ خود صاحب نوراللغات نے لفظ بھمبا کی تشریح کرتے ہوئے

اُر باو کا لفظ استعمال کیا ہے ملاحظہ ہو فرالنغات جلد ۱، صفحہ ۱۹۳ —،

بد وضع — ناموزوں — نامناسب۔

(اُردو میں یہ لفظ اوباش کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ نہ کہ ناموزوں و نامناسب کے معنی میں۔ صاحب فرہنگ نے اس معنی میں اس کو فارسی کا لغت قرار دیا ہے ۔ جالانکہ یہ درست نہیں۔)

بدن پھوٹ جانا — بدن میں جوش ہونا ... چاہئے بدن ٹوٹنی ہو جائے ... آپ نے مارا ... اس قدر کہ ... ہوتا ہے ؟ مارا بدن پھوٹ گیا۔

(مؤلف نے یہ ... خود ... غلط ہے ۔ بدن پھوٹنا اس وقت کہتے ہیں ... ہو ... شکوہ ... کی ... جسم میں دانے یا زخم ہو جائیں ... کی وجہ سے جسم کا زخمی ہو جانا بدن پھوٹنا کہتے ہیں ہے ۔)

برج کبوتر ... میں ... کبوتروں کے واسطے ... میں بناتے ہیں — کبوتر کی کابک ۔

(برج کبوتر کے معنی صحیح ہیں ۔ لیکن کابک سمجھ کر غلط کر دیا کیونکہ کابک لکڑی کی ... ہے اور ... عمارت سے متعلق نہیں ہوتی ۔ خود انہوں نے کابک کے معنی ... کبوتروں کے رہنے کا ڈربا بیان کئے ہیں ۔ حالانکہ ڈربا اور کابک دونوں ... چیزیں ہیں ۔)

برفانی پہاڑ — وہ پہاڑ جو برف سے جمے رہتے ہیں۔

(یوں کہنا چاہیے کہ وہ پہاڑ جن پر برف جمی رہتی ہے ۔)

بڑا گھر — معنی نمبر ۵ پاخانہ ۔

(بڑا گھر کبھی پاخانہ کے معنی میں مستعمل نہیں ہوتا ۔ جیل خانہ کے معنی میں البتہ عوام کی زبان پر ہے ۔)

بڑائی کرنا—معنی نمبر ۲ خود ستائی کرنا -

(خود ستائی کے معنی صرف اس وقت پیدا ہوں گے جب کوئی اشارہ اپنی ذات کی طرف ہو - صرف بڑائی کرنا خود ستائی نہیں ہے -)

بڑھنا—پھیلنا ، آگنا ، نمو ہونا -

(اول و آخر معنی صحیح ہیں - اگنے کے معنی میں اس کا استعمال نہیں ہوتا سند میں داغ کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے:-

گھٹ کے یوں خواہش دل شام و سحر بڑھتی ہے
جس طرح ہو کے قلم شاخ شجر بڑھتی ہے

حالانکہ اس شعر میں بھی بڑھنے کے معنی اگنے کے نہیں ہیں -)

بزرگوں کا ٹھیکرا—معنی نمبر ۱ موروثی مکان -

(مکان کی تخصیص صحیح نہیں - ہر موروثہ یا مسکونہ جائداد جو بزرگوں نے چھوڑی ہو از راہ انکسار بزرگوں کا ٹھیکرا کہلاتی ہے ۔

بطن الوادی—پہاڑ کا اندرونی حصہ -

(اول تو اسے اردو کے لغت میں درج کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا ' دوسرے یہ کہ اس کے معنی بھی غلط بتائے - بطن الوادی اس راستہ کو کہتے ہیں جو دو پہاڑوں کے درمیان سے گزرتا ہو -)

بغل—اس کپڑے کو بھی کہتے ہیں جو انگرکھے ' اچکن ' شیروانی وغیرہ میں مونڈھے کے نیچے لگایا جاتا ہے -

(شیروانی میں بغل یا چوبغلا نہیں لگایا جاتا) -

بکھاری— بخاری - کھتی ' اناج کا گودام -

(ان تینوں کا مفہوم علیحدہ علیحدہ ہے ' کھتی ، زمین میں کنواں سا کھود کر بنائی جاتی ہے ، گودام وہ جگہ جہاں بہت سا غلہ وغیرہ تجارت کے لیے رکھا جائے اور بکھاری وہ کوٹھری ہے جو گھروں میں غلہ رکھنے کے لیے مخصوص ہوتی ہے -)

نکھٹو — معنی نمبر ۳ مدن - نمبر ۴ احاطه - نمبر ۵ گلے پھلس کے رملے کا مدن -

(یہ لفظ حاتی، اور گوٹ ور کی زبان کا ہے اور وہ لوگ اس کو نکھٹا یا ناکھی کہتے ہیں چنانچہ مشہور شاعر نامہد جو حاتوں کی زبان کا شاعر ہے لکھتا ہے ۔

ہماری ناچال میں نکھو دسیہ
سو دو حلوا کھوان کاجے ۵

واقعہ یہ ہے کہ اس قسم کے ملتے لفظ دکھنی سے پورب کی طرف گئے اور ان میں اسم نکھٹو کے ودھ سے عوام سمجھنے لگے اور بولنے لگے ۔ ۔ ۔ ۔ کی جگہ اولر - باولی کے بجائے باوری - ہمواری کی جگہ ہموار - اسی طرح ناکھل یہاں ناکھو ہوگیا اور نکھل نکھو بن گیا - اگر صحیح لفظ ناکھل درج نہیں کیا تھا ۔ ۔ ۔ تو اسے لکھنا چاہئے تھا کہ نکھو (نہ تم ہا) جو ناکھل کا غلط ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہے (راء مع الالف) میں ناکھل - ناکھو اور نکھو تینوں لفظ لکھے ہیں اور معنی موشیوں کے باڑے کے لکھے ہیں - یہاں بھی ۔ ۔ ۔ دو معنی، احاطہ گائے بھینس کے رملے کا مدن - معلوم نہیں اصل لفظ کے ساتھ یہ تمام معنی کیوں نہیں لکھے اور غلط لفظ کے ساتھ کیوں شامل کر دیے اصل یہ ہے کہ صحیح لفظ ناکھل ہے اور معمولی قوموں کے رملے کے مدن کو کہتے ہیں، موسیوں کے رملے کا باڑا مجازی معنی ہیں -)

پستر سے دھ لگ جانا — صاحب فراش ہو جانا -

(ناسخ) — لگ گئی بیماری وقت میں نہ بستر سے پیٹھ
اُٹھ چلوں بالفرض میں و ساتھ ہی بستر چلے

(صاحب فراش ہونا صحیح نہیں - ایک شخص صاحب فراش

اس وقت کہلاتا ہے جب وہ ضعف و ناتوانی یا اشتداد مرض کی وجہ سے اُٹھ بیٹھ نہ سکے۔ چنانچہ خود مؤلف نے صاحب فراش ہونے کے یہی معنی لکھے ہیں "بستر سے پیٹھ لگ جانا" یہ معنی رکھتا ہے کہ بڑے بڑے بیمار کی پیٹھ زخمی ہو جائے۔ چنانچہ ناسخ کا جو شعر سند میں پیش کیا گیا ہے اس کے معنی بھی یہی ہیں اور دوسرے مصرعہ کا مطلب صاف طور پر نمایاں ہیں کیونکہ بستر کے ساتھ چلنا اس وقت ہو سکتا ہے جب وہ پیٹھ کے جسم سے چپک جائے۔)

نکولا—معنی نمبر ۲ ہول بیابانی -

(ہول بیابانی کے معنی میں نکولا کبھی استعمال نہیں کیا گیا —)

دل کرنا—معنی نمبر ۴ قربانی کرنا -

(یہ بھی غلط ہے - یہ لفظ اصل میں بلی ہے اور اسی سے بلی دان کرنا بمعنی خیرات کرنا مستعمل ہے - لہذا بل کرنا اس معنی میں درست نہیں -)

دل گئی—قربان گئی -

(بل بل جانا محاورہ ہے - لہذا دل گئی درست نہیں -)

بلائے جان—معشوق کے صدقے -

(مومن)—ہوئے نہ عشق میں جبتک وہ مہرباں نہ ہوا
بلائے جاں ہے وہ دل جو بلائے جاں نہ ہوا

(اُردو میں بلائے جاں کوئی محاورہ نہیں جو معشوق کے صدقے ہونے کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے اور نہ مومن نے اس معنی میں یہ لفظ لکھا - شعر کے دوسرے مصرعہ کا مفہوم صرف یہ ہے کہ جب تک دل ہلاکت جان کا باعث نہ ہوا بلائے جان ہی رہا - اس میں صدقے اور قربان سے کوئی واسطہ ہی نہیں - معلوم نہیں صاحب

نوراللغات نے یہ مفہوم [illegible] پیدا کیا اور [illegible] تھوڑی دیر کے لیے اس مفہوم [illegible] کا [illegible] اس کا عام [illegible] ہونا [illegible] ثابت ہو سکتا ہے ۔ [illegible] زیادہ سے زیادہ [illegible] معنی میں یہ مفہوم پیدا ہو سکتا ہے ۔)

بلبلانا ۔ مسلمان ہونا ؟ [illegible]

(اس لفظ کے معنی [illegible] سے [illegible] ہیں ۔ [illegible])

بلّی ۔ [illegible] سال کے [illegible] ۔

(بلّی [illegible] ایک [illegible] دو [illegible] درخت کو [illegible] ایک [illegible] کی [illegible] یہ لکڑی [illegible] کے سہارے کے لیے [illegible] اس میں [illegible] کے درخت کی [illegible] ہوتی ہے ۔ [illegible] کے [illegible] ہے ۔ چنانچہ [illegible] وہاں [illegible] کا نام [illegible] شعر —

[illegible]

[illegible]

اس میں بھی [illegible] کے معنی [illegible] کے [illegible] اس لکڑی کے ہیں جو چھپر کے سہارے کے لیے [illegible] ہے ۔)

بلدری ۔ بلدر کی مادہ ۔

(بلدر کی مادہ بلدریا کہاتی ہے [illegible] لکھنؤ دہلی میں ہر جگہ بلدریا بولتے ہیں ۔ بلدری غلط ہے) ۔

بھربھریا — معنی نمبر ۱ جو فضول باتیں کرتا ہو، ضبط نہ کر سکتا ہو، صاف دل، پیٹ کا ہلکا - معنی نمبر ۳ گوتی -

(معنی نمبر ۱ درست ہیں، لیکن معنی نمبر ۳ صحیح نہیں - بھربھریا اسے کہتے ہیں جو ضبط نہ کر سکے اور دل کی بات فوراً زبان پر لے آئے، گوتی بالکل دوسری چیز ہے -)

بوتی — ایک قسم کی گھاس -

(گھاس کہنا غلط ہے، کیونکہ بوتی کی بڑی بڑی جھاڑیاں ہوتی ہیں -)

بوتیاں — چھوٹے سے سائز کے مٹکے جس میں اندر روئی کی پونی رکھتے ہیں -

(بوتیاں نون کے ساتھ غلط ہے - ہُرمُز دھوتی لکھتے ہیں :—

تجھ کو ہے حق نے کیا مالکِ سخن کا شہسوار
ہیں نِدا دینے سمندِ طبع کو یاں بوتیے

حیف آتا ہے کہ فن شعر میں کیوں کھوئی عمر
کاشکے ہم سیکھتے اس سے بنانے بوتیے

ظاہر ہے کہ اگر صحیح لفظ بوتیاں ہوتا تو اس کی جمع بوتیے نہ آتی بلکہ بوتیاں آتی۔ بوتیا ایک خاص وضع کی ٹوکری ہے جو گیہوں کی بالی سے بنائی جاتی ہے اور اس میں چرخہ کاتنے والیاں روئی کے گالے وغیرہ رکھتی ہیں -)

بھاڑ — وہ چولہا جس میں بھڑبھونجے چنے بھونتے ہیں، نمبر ۲ بھٹی، نمبر ۳ تنور -

(تینوں معنی صحیح نہیں - کیونکہ بھاڑ نہ چولہا ہے، نہ بھٹی - نہ تنور، بلکہ وہ زمین میں سرنگ کی طرح بنایا جاتا ہے، بھٹی لوہار کی ہوتی ہے اور تنور نانبائی کا اور ان سب کی ساخت

علیحدہ علیحدہ ہے - علاوہ اس کے چلے پھولنے کی تشخیص بھی عجیب ہے -)

پھپارا — جوش کی ہوئی دوا -

(ایسا کہنا چاہیے کہ جوش کی ہوئی دوا کی بھاپ -)

پھدانہ — صحیح بہی‌دانہ ہے یعنی بہی کا بیج - ایک قسم کا چھوٹا توت - ایک قسم کا انار -

(مؤلف کا پھدانہ کی صحت میں بہی‌دانہ کہنا غلط ہے کیونکہ جس کو وہ بہی سمجھے ہیں وہ خود بہ ہے اور فارسی میں اُسے بہہ کہتے ہیں اس لیے یہ کہنا کہ صحیح بہی‌دانہ ہے درست نہیں - توت اور انار کی کسی قسم کو بہدانہ کہنا دوسری بڑی غلطی ہے - کیونکہ وہ توت یا انار جس میں دانہ نہ ہو اُسے بیدانہ کہتے ہیں نہ کہ بہدانہ -)

پھرپھرانا — چہرہ تمتمانا -

(جب چہرہ پر ہلکے سے ورم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو کہتے ہیں چہرہ پھرپھرایا ہوا ہے - تمتمانے کا تعلق چہرہ کے سرخ ہونے سے ہے نہ کہ ورم و اماس سے -)

پھرتا کر دینا — چلا دینا -

(بالکل غلط معنی ہیں - پھرتا کر دینا تقریباً وہی معنی رکھتا ہے جو کچومر نکال دینے کے ہیں)

پھاڑ سا پھلنا — چٹ پٹ مارا جانا -

(پھاڑ سا پھلنا - کنایتاً موت کی گرم بازاری کو کہتے ہیں جو کسی وبائی مرض یا لڑائی کی وجہ سے پیدا ہو -)

پھٹ — معنی نمبر ۳ پھٹکی ؟ بھاڑ - مثال - پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹے کان :—

(بھٹ کو بھٹّی کا مترادف کہنا صحیح نہیں - بھٹ مخفف ہے بھاٹ کا -

بھٹ ، بھٹیاری ، بیسوا ، بلور، داب، ڈاب

آن کی اور نہیں جات نہ بوجھیں بات

علاوہ اس کے جو مثال دی ہے وہ بھی صحیح نہیں کیونکہ محاورہ یہ ہے کہ بھٹ پڑے الخ - بھٹ پڑے کے معنی ضایع ہونے ، برباد ہونے کے ہیں)

بھائیں بھائیں کرنا — بچھڑے کی آواز -

(ممکن ہے سواح کا نوری میں بچھڑے کی آواز کو بھائیں بھائیں کہتے ہوں - لیکن بھائیں بھائیں کرنا عام طور پر اس ویران مکان یا سنسان مقام کی نسبت استعمال ہوتا ہے جہاں غیر معمولی وحشت و ویرانی ٹپکتی ہو)

بے صرفہ — بہت زیادہ ، بے احتیاطی سے -

(رشک)— میں پیا کرتا ہوں یونہی بادۂ عشق علی

جس طرح بے صرفہ پیتا ہے دیوانہ شراب

(بے صرفہ کے معنی بیکار و بے سود کے ہیں اور رشک کے شعر میں بھی یہی مفہوم ہے کیونکہ دیوانہ کو شراب کی حاجت نہیں اور اگر وہ شراب پیتا ہے تو اس کو بے صرفہ ہی کہیں گے -)

مرزا غالب نے بھی بے صرفہ اس معنی میں استعمال کیا ہے —

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر

حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے

اب چند وہ محاورات و لغات ملاحظہ فرمائیں جو صرف مؤلف نوراللغات کی اُپج کہلائے جانے کے قابل ہیں اور جنہوں نے خواہ مخواہ

کتاب کو ضخیم بنانے کے لیے بغیر کسی حوالہ و سند کے داخل محاورات کرلیا ہے - مثلاً :—

آبلے پھوٹنا — چھالے میں مواد کا پیپ جانا

(یہ کوئی محاورہ نہیں - نہ مفہوم صحیح ہے پھوٹنا چھالا جب پڑتا ہے اس میں اسی وقت سے مواد پیدا ہوا ہوتا ہے -)

آس چھوٹنا — ناامید ہونا - مایوس ہونا -

(آس چھوڑنا مستعمل ہے ، آس چھوٹنا مسموع نہیں - اس کے بجائے آس ٹوٹنا بولتے ہیں -)

بدزبان — گالی گلوچ ، گستاخ ، سخت کلامی -

(مؤلف نے اس لفظ کو فارسی کہا ہے ، حالانکہ فارسی میں کہیں اس معنی میں مستعمل نہیں ہوا - بعض گنوار ضرور اسی طرح بولتے ہیں کہ دیکھو بدزبان منھہ سے نہ نکالنا ، لیکن اس معنے میں یہ بالکل اردو ہے فارسی سے اسے کیا واسطہ -)

برا دن کرنا — بری رات کرنا - تکلیف میں بسر کرنا -

(اس معنی میں دن اور رات دونوں جمع کے ساتھہ اسی طرح استعمال ہوتے ہیں - برے دن کٹے - بری راتیں کٹیں -)

بساھا — بکسر اول ، کتا جس کے بیس ناخن اور زہریلے دانت ہوتے ہیں -

(اصل لفظ بِسہا ہے - ممکن ہے یہ لفظ بس (بہ معنی زہر سے) بنا ہو یا بیس سے اِس شہرت کی بنا پر کہ جس کتے کے بیس ناخن ہوتے ہیں وہ بہت زہریلا ہوتا ہے -)

بغل میں منھہ ڈالنا — سر نیچا کرنا خجالت ظاہر کرنا -

(بالکل غلط ہے - محاورہ گریبان میں منھہ ڈالنا اور بغلیں جھانکنا ہے -)

بکری کرے گھاس سے یاری تو چرلے کہاں جائے — مثل - جو شخص ایک روز دوستی کی وجہ سے چھوڑ دے تو وہ کس طرح بسر کرے -
(یہ محاورہ غلط ہے - صحیح یہ ہے - گھوڑا گھاس والے سے یاری کرے تو کھائے کیا -)

بکری اپنی جان سے گئی، کھانے والے کو مزہ نہ آیا -
(اس میں بجائے بکری کے مرغی ہونا چاہیے اور بجائے مزہ کے سواد -)

بہرا بہشتی - اندھا دوزخی -
(یہ مثل صرف اس وجہ سے ہے کہ ب کی ردیف میں اضافہ ہو جائے اُلٹی لکھی - اصل یوں ہے اندھا دوزخی بہرا بہشتی اسی طرح کی تقدیم و تاخیر اس محاورہ میں کی گئی ہے - بھانمتی نے کنبہ جوڑا - کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا - دوسرا ٹکڑا پہلے ہونا چاہیے -)

آٹے کے ساتھ گھن نہ پس جائے -
(محاورہ گیہوں کے ساتھ گھن پستا ہے -)

مؤلف نے لغات کو بڑھانے میں بھی بہت بے اعتدالی سے کام لیا ہے
مثلاً آپ کی دال یہاں نہ گلے گی -
(اصل محاورہ دال گلنا ہے - اس میں لفظ آپ کا اضافہ کر کے خواہ مخواہ الف کی ردیف میں شامل کرنا کسی طرح مناسب نہ تھا - یا آجتک پڑے ہیلک ہگ رہے ہیں - اس میں آجتک کا اضافہ بالکل بے محل ہے - یا آخر آدمی نے کچھا دودھ پیا ہے -

اس میں بھی آخر کا اضافہ درست نہیں - یا بڑا کفر توڑ - محاورہ کفر توڑ ہے اس میں بڑا شامل کرنے کی کیا ضرورت تھی -)

اس طرح کے سیکڑوں محاورات ہیں جو بلا ضرورت کسی لفظ کے ساتھ ملاکر کتاب میں شامل کر دئے گئے ہیں اور بیسوں حدیثیں درج کر کے انکا ایک ایک فقرہ لے لیا اور محاورات میں شامل کردیا ہے -

بہت سے ایسے محاورات بھی نظر آئے ہیں جن کی سند میں کوئی شعر کسی کا ملا اور اُسے بے تکلف درج کردیا در آنحالیکہ خود اُن اشعار میں وہ محاورات غلط استعمال کئے گئے ہیں اور اس سے قبل اس زمانہ میں ان پر اعتراض بھی ہوئے ہیں مثلاً آبرو اُترجانا-آبرو کرہ میں باندھنا- آج کدھر سے خورشید نکلا - بخدمت حلا - خانہ خرابی برپا کرنا - بڑا بول پیش آنا- بغل کا گھونسہ - وغیرہ کہ یہ تمام محاورات غلط نظم کئے گئے اور اُن کو صحیح جان کر لغت میں داخل کردیا گیا -

لغت کے ابتدا میں متروکات کی جو بحث مؤلف نے چھیڑی ہے وہ بہت کچھ مبتدل نظر ہے - کیونکہ جو متروکات انہوں نے شمار کرائے ہیں اُن میں نصف سے زاید اب بھی مستعمل ہیں -

---

یہ مضمون صرف ایک سرسری نظر کا نتیجہ ہے اور وہ بھی ردیف الف و بآ کے متعلق ورنہ پوری کتاب کی اگر چھان بین کی جائے تو ایک مستقل کتاب مرتب ہو سکتی ہے -

---

منتخبات ہندی کلام - مرتبۂ ڈاکٹر جعفر حسین ' پی '

ایچ ' ڈی - ملنے کا پتہ - دی حیدرآباد بک ڈپو ' چادر گھاٹ ' حیدرآباد دکن - ڈیمائی اکٹیو سائز ' ۲۲۵ صفحات — مجلد قیمت فی جلد ۲ روپیہ ۸ آنہ کادار - ۲ روپیہ ۱۲ آنہ حامی -

اُردو کے ادبی حلقوں میں ہندی شعر و ادب سے دلچسپی اور مذاق پیدا کرنے کی روز بروز زیادہ ضرورت محسوس کی جا رہی ہے اس اعتبار سے ڈاکٹر جعفر حسین صاحب نے اپنی کتاب منتخبات ہندی کلام کے ذریعہ جو مخلصانہ کوشش کی ہے وہ صرف قابل ستایش ہی نہیں بلکہ قابل تشکّر بھی ہے -

شروع میں لائق مرتب نے ایک مقدمہ تقریباً ۲۵ صفحات کا سپرد قلم کیا ہے جس میں ہندی شاعری کی خصوصیات اور مسلم شعراء کی خدمات کا ذکر ہے - اس کے بعد ہندی شاعری کے منتخبات شروع ہوئے ہیں ، جو ہر طرح کے اخلاقی ، عاشقانہ اور فلسفیانہ مضامین پر مشتمل ہیں - چونکہ ہندی کے الفاظ کا صحیح تلفظ اُردو کے رسم الخط میں مشکل ہے اس لیے اردو کے ساتھہ ساتھہ ہندی حروف میں بھی اُنہیں واضح کر دیا گیا ہے -

انتخاب اور ہندی اشعار کے ترجمے سے لایق مرتب کے حسن مذاق کا اندازہ ہوتا ہے ' البتہ اشعار کی تشریح میں بعض مقامات پر کچھہ ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ شعر کی اصلی اسپرٹ کو بیپکسمد دلا دیا گیا اور وہ بالکل مغربی سانچے میں ڈھل کر رہ گئی ہے ' اس کی وجہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ اشعار کے مطالب

میں موجودہ حالات و مذاق کا رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے، حالانکہ اعلیٰ شعر و ادب کے لیے ضرورت ہے کہ اس کا مطالعہ اس کی اصلی اسپرٹ میں کیا جائے ۔ بہر صورت کتاب نہ حیثیت مجموعی دلچسپ ہے اور نہایت سلیقہ سے ترتیب دی گئی ہے ۔ امید ہے کہ اس کے ذریعہ اُردو کا حلقۂ شعر و ادب ہندی شعراء کے اعلیٰ تخیلات و جذبات سے لطف اندوز و مستفید ہونے کی کوشش کریگا ۔

اُردو شہ پارے (جلد اول) ــ ۳۵۶ صفحات - مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ ایم ، اے - پی - ایچ - ڈی ، ملنے کا پتہ - مکتبۂ ابراہیمیہ امداد باہمی ، اسٹیشن روڈ - حیدرآباد دکن - قیمت درج نہیں ہے -

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ ملک کے ایک ذہین اور ہونہار نوجوان ہیں اور اپنے اندر فضل و کمال کے ساتھ ، جوش عمل اور ولولۂ کار بھی رکھتے ہیں - اب سے قبل ان کی "روح تنقید" اور "اُردو اسالیب بیان" وغیرہ کتابیں ملک میں شائع ہوکر کافی شہرت حاصل کر چکی ہیں -

زمانۂ قیام یورپ میں بھی ان کے ذوق عمل نے ان کو بیکار نہیں رہنے دیا چنانچہ ادبیات اُردو کے اُس نایاب ذخیرے کی مدد سے ، جو لندن ، اڈنبرا یونیورسٹی اور انڈیا آفس کے کتب خانوں میں ہیں ، آپ نے "اردو شہ پارے" کے نام سے ایک کتاب تین جلدوں میں لکھنے کا قصد فرمایا ، زیر تبصرہ کتاب ان میں کی پہلی جلد ہے جو مکتبۂ ابراہیمیہ حیدرآباد سے شائع ہوئی ہے -

اس جلد میں لائق مرتب نے صرف شاہکاروں اور شہ پاروں کے جمع کر دینے پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ اُن مصنفین کے تذکروں اور ان کے

عہد و ماحول کے ذکر پر ۱۷۰ صفحات کا ایک مبسوط مقدمہ بھی لکھا ہے - ظاہر ہے کہ ولایت کے کتبخانوں سے مصنفین و شعراء کے کارناموں کو اپنے ذوق کے مطابق انتخاب کرکے شائع کر دینا کوئی بہت بڑا کام نہ تھا مگر ان کے حالات کا جمع و تلاش کرنا پھر مختلف حالات و روایات کو غور و تحقیق کے ساتھہ رد و قبول کرنا بڑی محنت و لیاقت کا کام تھا -

اس مقدمہ کے چار باب ہیں - باب اول میں اردو کے متعلق ان ابتدائی کوششوں کا ذکر ہے جو شمالی ہند میں حضرت امیر خسرو اور خواجہ مسعود سلیمان وغیرہم سے ہوئیں (یہیں اس امر کی تحقیق بھی کر دی ہے کہ اردو زبان کی بنیاد خواجہ مسعود کے زمانہ میں پڑ چکی تھی جو حضرت امیر خسرو سے پہلے گزرے تھے) یا جو گجرات میں بہاءالدین باجن ؟ خوب محمد اور کم دھنی کے ذریعہ رونما ہوئیں یا جو دکن میں حضرت گنجالعلم اور خواجہ بندہ نواز کے ہاتھوں عمل میں آئیں - مگر اس کا مواد زیادہ نہ تھا لہذا یہ باب صرف ۱۱ صفحات میں ختم ہو گیا ہے -

باب دوم میں بیجا پور کے اُن اردو کارناموں کا ذکر ہے جو شاہ برہان جانم - آتشی - مقیمی - صنعتی - رستمی - ملک - امین - سیوا - اور مومن بیجاپوری و غیرہم کے رہین منت ہیں - یہ ذکر ہے سنہ ۱۴۹۰ع (۸۹۵ ھ) سے سنہ ۱۶۸۶ع (۱۰۹۷ھ) تک کا -

یہ بیان تفصیلی ہے اور ۵۴ صفحات میں ختم ہوا ہے - شاہ برہان جانم کا ذکر پہلے پہل رسالہ اردو میں نکلا تھا-

تیسرے باب میں گول کنڈہ کے اردو کے اُن کارناموں کا بیان ہے جو فیروز - محمود - وجہی - احمد - شوقی - خیالی - غواصی - قطبی - ابن نشاطی اور نوری وغیرہم کے باعث ظاہر ہوئے - یہ ذکر سنہ ۱۵۰۸ع

(۹۱۲ھ) سے سنہ ۱۲۸۷ع (۱۰۹۸ھ) کا ہے اور ۳۵ صفحات میں ختم ہوا ہے ۔ چوتھے باب میں وہ شاعر مذکور ہیں جو سنہ ۱۰۹۸ھ سے سنہ ۱۱۵۰ھ تک مغلوں کی فتح دکن کے بعد عالم وجود میں آئے ۔ تقریباً ۵۰ صفحات میں اس کا ذکر ہے ۔ اس میں شمالی ہند کے بھی شعراء (افضل - جیون - جعفر) کا بھی ذکر کیا ہے اس کے بعد ۱۹ دکھنی شعرا اور ۲ نثر نگاروں کا تذکرہ ہے جن میں بحری عشرتی اور ولی ' اورنگ‌آبادی معروف و آشنا ہیں ۔

غرض اس ۱۷۰ صفحات کے مبسوط مقدمہ کے بعد تقریباً ۱۵۰ صفحات میں کتاب یعنی ملتقطات نظم و نثر اردو ہے جس میں نظم کا حصہ ۱۰۷ صفحات پر اور ۔۔ ۱۹ صفحات پر مشتمل ہے ۔

فاضل مرتب چونکہ مشرقی طرز تصنیف کے ساتھ ساتھ مغربی طریقۂ تصنیف سے بھی باخبر ہیں اس لیے انہوں نے اس میں متعدد امور کے اضافہ سے اپنی تصنیف کو مفید ؟ سہل المطالعہ اور زمانۂ حال کی تصانیف کے موافق بنا دیا ہے ۔ مثلاً مقدمہ کے ہر باب کے شروع میں فہرست مضامین اور فہرست شعراء دکنی ہے اور ہر باب بلکہ ہر دور میں ایک ایک تمہید ہے جو اس باب یا دور کے حالات پر مجموعی رائے ہے ۔ فہرست شعراء و مصنفین کے سنہ اور تاریخیں بھی درج ہیں ۔ پھر اصل کتاب یعنی انتخاب کلام سے قبل دو فہرستیں ہیں ایک بلحاظ مضامین دوسری بلحاظ مصنفین ۔

دوسری فہرست میں پھر سنین تعدا اور مختلف نسخوں کے مأخذ کا ذکر کردیا ہے مگر ان سب سے زیادہ مفید آخر کے ضمیمے ہیں جن میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ہر مصنف کی دیگر تصانیف کیا کیا اور کہاں کہاں ہیں اور مرتب نے اُن کے حالات کن مأخذ (یا مرتب ہی کے لفظوں میں کن ''علمیات'') سے

حاصل کیے ہیں- اس قسم کی فہرستوں اور ضمیموں سے کام لینا یا ان کو مرتب کرنا، ممکن ہے، بعض لوگوں کی نگاہوں میں تضیع اوقات و صفحات ہو لیکن انصاف یہ ہے کہ ان کے ذریعہ سے محنت اور وقت کی بچت ہوجاتی ہے اور مہذب ملکوں میں تو بغیر ان امور کے کوئی تصنیف مقبول اور بلند پایہ ہو ہی نہیں سکتی-

سب سے آخیر میں ایک فرہنگ بھی شامل کر دی گئی ہے جس میں قدیم مصنفین کے الفاظ و لغات کا، جو اب نامانوس اور متروک ہیں، شافی حل بھی حتی‌الوسع کیا گیا ہے-

پھر اسی کے ساتھ، شعرا و سلاطین کی سات تصویریں اور وصلی و قطعات کی چار تصویریں بھی شامل کر کے کتاب کی زینت میں اضافہ کیا گیا ہے-

اس میں شک نہیں کہ اردو ادب کے شاہ کاروں کا یہ مجموعہ، موسوم بہ "اردو شہ پارے" عرق ریزی اور محنت کا ایک بہترین نتیجہ، اور معلومات و تحقیقات جدیدہ کا ایک اچھا ذخیرہ ہے اور بجائے خود ایک شاہکار- لیکن ہم کو بعض مقامات کے طرز بیان پر اعتراض ہے- انہوں نے بعض لوگوں کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ مشرقی تہذیب اور اردو مذاق کے موافق، اُس سے حقارت یا سوء ادب مترشح ہوتا ہے مثلاً انہوں نے امیر خسرو کا حال یوں لکھا ہے-

"امیر خسرو البتہ اس عہد میں تھا......اور اُس مقام پر تھا...- (چند سطروں کے بعد) جس زبان میں وہ شعر گوئی کرتا تھا-"

ممکن ہے یہ عبارت، انگریزی کا ترجمہ ہو یعنی ممکن ہے فاضل مرتب نے اپنی کتاب کے کچھ اجزا پہلے انگریزی میں

لکھے ہیں پھر ان کا ترجمہ اردو میں کردیا ہو بہر صورت تحریر کا یہ آہنگ ہمارے نزدیک مناسب نہیں ہے۔

اس کے علاوہ لفظوں اور محاوروں کی بعض غلطیاں بھی اس میں ملتی ہیں جو نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔ مثلاً صفحہ ۱۳ پر بہاؤالدین باجن کے ذکر میں لکھتے ہیں "دوہے تو ادبی لحاظ سے قابل قدر ہیں نہ ہی معتبر و موثق" یہ "نہ ہی" پنجاب کی پیداوار ہے اور نہ فصیح بلکہ غیر صحیح۔ صفحہ ۲ پر ہے "شہ پاروں کے مد نظر" مد نظر کا استعمال اس طرح غلط ہے۔ خود زور صاحب نے اس کا صحیح استعمال بھی ایک آدھ جگہ کیا ہے۔ یوں لکھنا چاہئے "شہ پاروں کے متعلق یا شہ پاروں کو مد نظر رکھتے ہوئے" صفحہ ۷ پر "دونوں صاحبین" صاحب کا تثنیہ (اور جمع بھی) فاعلی حالت میں غیر فصیح ہے۔ ہاشمی اور ولی کے ذکر میں ہے "پرنویس تھا" پرگو پر قیاس کر کے ان معنوں میں الفاظ گڑھنا مناسب نہیں۔ "اسی طرح سنہری دور" بھی غلط ہے سنہرا دور ہونا چاہئے۔ لیکن یہ تمام باتیں بہت ہی خفیف اور معمولی ہیں بہ حیثیت مجموعی یہ کتاب اس دور کی ایک بہترین پیداوار ہے اور ہم جناب زور کو ان کے اس قابل قدر کارنامے پر مبارکباد دیتے ہیں۔

روح جذبات — جناب اکبر حیدری کے کلام کا مجموعہ؛ طابع و ناشر عشرت رحمانی ایڈیٹر "نیرنگ" دہلی۔ قیمت فی جلد ایک روپیہ۔

یہ کتاب جناب اکبر حیدری کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ جناب اکبر حیدری کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں آپ کا کلام

اکثر ملک کے ادبی رسائل میں نکلتا رہتا ہے - آپ جدید طرز کی نظمیں بہت کامیابی کے ساتھ لکھتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ابتہاد کے ذہن میں زبان و بیان کی شگفتگی ہاتھ سے جانے نہیں دیتی - روح جذبات کی بیشتر نظمیں قابل تحسین و ستائش ہیں کاغذ نفیس اور طباعت وکتابت دیدہ زیب ہے -

مصباح التعرف لارباب التصوف — ملنے کا پتہ - قاضی

انتظام علی خاں ؟ قاضی گڑھی - کاکوری ضلع لکھنؤ — قیمت ۱ روپیہ -

شاہ علی حیدر ابن حافظ شاہ علی انور قلندر کاکوروی نے کمال محنت و جانفشانی سے شیخ عبدالکریم جیلی اور مولانا جامی وغیرہ کی تصانیف سے صوفیہ کی اصطلاحات ردیف وار جمع کر کے ترتیب دی ہیں ؟ اور ساتھ کے ساتھ اُن کی توضیح و تشریح بھی کردی ہے ؟ یہ کتاب شائقین علم تصوّف کے لیے نہایت کار آمد و مفید ہے -

(ا

اداریہ

ہندستانی اکیڈیمی کی دوسری ادبی کانفرنس امسال توقع سے زیادہ کامیاب رہی، اس باب میں آنریبل جسٹس سر شاہ محمد سلیمان بالقابہ چیف جسٹس ہائی کورٹ الہ آباد کی سرگرمیاں و دلچسپیاں سزاوار ستائش رہی ہیں اور قابل مبارکباد بھی۔

کانفرنس کی تاریخیں ۳ ، ۴ ، ۵ اور ۶ اپریل سنہ ۳۱ء قرار پائی تھیں ملک کے سربرآوردہ حضرات کے لیے اتفاق سے یہ زمانہ سخت مصروفیتوں کا تھا، اسی زمانے میں اکیڈیمی کے ادب نواز صدر ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کی مہمات میں مصروف تھے، اسی طرح پرووائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، سر عبدالقادر، مولوی عبدالحق بی۔ اے، خواجہ حسن نظامی، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر محی الدین قادری وغیرہ بھی شدید مصروفیتوں کے باعث کانفرنس میں شرکت نہ فرما سکے،

جنرل سکریٹری ہندستانی اکیڈیمی نے ۳ مارچ کے اجلاس میں ان تمام حضرات کے پیامات پڑھ کر سنائے، جن میں اکیڈیمی اور اس کی ادبی کانفرنس کے مقاصد سے ہمدردی و دلچسپی اور اس کی کامیابی کی خواہش کا اظہار کیا گیا تھا۔ سر تیج بہادر سپرو کی عدم موجودگی کی باعث ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان بالقابہ نے اپنا خطبۂ صدارت پڑھ کر سنایا (جسے ناظرین نے ہندستانی کے اپریل نمبر کےساتھ ملاحظہ فرمایا ہوگا) سکریٹری صاحب ہندستانی اکیڈیمی نے اکیڈیمی کی کارگزاریوں کی رپورٹ پڑھ کر سنائی پھر مسٹر میکنزی ڈائرکٹر سررشتہ تعلیمات صوبۂ متحدہ نے ایک دلچسپ

انداز میں اکیڈیمی کے کاموں سے اپنی دلچسپی کا اظہار فرمایا ، اور اس کو مفید و کارآمد بنا کر اس کے کارکنوں کی حوصلہ افزائی فرمائی -

۵ اپریل کو کانفرنس کے شعبۂ اردو کا پہلا اجلاس زیر صدارت نواب صدر یار جنگ بہادر ' میوزهال میں منعقد ہوا - حاضرین کے سامنے ذیل کے مسایل پیش تھے -

(۱) علوم و فنون کی کس قسم کی کتابوں کا ترجمہ کرانا مناسب ہوگا -

(۲) عورتوں اور بچوں کے لیے مفید مطالب پر کتابیں طیار کرانے کی کیا صورت اختیار کی جائے -

مذکورۂ بالا مسایل پر کافی بحث و گفتگو کے بعد یہ قرار پایا کہ مندرجۂ ذیل تجویزیں بطور سفارش اکیڈیمی کی کونسل میں پیش کیجائیں -

۱ - فی‌الحال موضوعات ذیل پر جو کتابیں غیر زبانوں میں ہیں ان کا ترجمہ کرایا جائے :-

(الف) سوشیالوجی -

(ب) فنون لطیفہ (نقاشی و مصوری وغیرہ) -

(ج) سائنس کی عام کتابیں -

۲ - اکیڈیمی کی جانب سے اس کا اعلان کیا جائے کہ ایک انعام اُن تصنیفات میں سب سے بہتر تصنیف پر دیا جائے گا جو خاص طور پر عورتوں کے لیے مفید ہوں -

۳ - اکیڈیمی کی جانب سے اس کا بھی اعلان کیا جائے کہ اُس تصنیف پر جو بچوں کے لیے باعتبار زبان اور مضمون مفید ہو

اور مقابلے کی کتابوں میں سب سے بہتر ہو ایک انعام دیا جائے گا -

اس کے بعد عالی جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے ایک مبسوط مقالہ اردو لسانیات کے عنوان سے پڑھ کر سنایا جس کو حاضرین نے کمال شوق و مسرت سے سنا - جناب صدر نے اپنی تقریر میں جناب کیفی کے مقالے کی بہت تعریف فرمائی ۰ اس کے بعد جنرل سکریٹری هندستانی اکیڈیمی نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا اور جلسہ برخاست ہوا -

اس شعبہ کا دوسرا اجلاس ۲ اپریل سنہ ۳۱ع کو دو بجے دن صدارت نواب صدر یار جنگ بہادر میوهال میں هوا - عالی جناب مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنا محققانہ مضمون محمد هاشم برهان‌پوری کے دیوان مراثی کے متعلق پڑھ کر سنایا - پھر نواب صدر یار جنگ نے کلیات میر حسن - مثنویات اعظم‌الدولہ سرور اور مثنوی حکیم قدرت اللہ خاں قاسم دهلوی پر ایک عالمانہ مضمون پڑھ کر حاضرین کو محظوظ فرمایا - اُس کے بعد مسٹر بی - ڈی ورما صاحب پروفیسر فرگیوسن کالج پونا نے ایک دلچسپ مضمون ابراهیم عادل شاہ کے متعلق پڑھا -

اِن مضامین کے علاوہ چند اور مضامین بھی تھے جو وقت کی کمی کے باعث نہیں پڑھے جا سکے - چند ضروری مسائل جو ذیل میں درج کیے جاتے ھیں حاضرین کے سامنے پیش کیے گئے -

(۱) زبان کو عام فہم اور سلیس بنانے اور اُس کو غیر مانوس الفاظ وتراکیب سے پاک رکھنے کے لیے کیا وسائل اختیار کیے جائیں -

(۲) وضع اصطلاحات علمیہ کے لیے کیا اُصول اختیار کیے جائیں -

چونکہ اکیڈیمی کی کونسل نے ماہرین کی ایک کمیٹی مسئلہ

اول پر غور کرنے کے لیے پہلے ھی بنا دی تھی جس کی رپورٹ وصول نہیں ہوئی تھی اِس لیے یہ مسئلہ خارج از بحث سمجھا گیا -
مسئلہ دوم کے متعلق کافی بحث و مباحثہ کے بعد یہ قرار پایا کہ "کونسل سے اِس امر کی سفارش کی جائے کہ اُن اصطلاحی لفظوں کے علاوہ جو ھندی اور اردو میں رائج ھیں یا جو دونوں میں مشترک (رائج) ھو سکیں سائنس کی اصطلاحوں کے لیے جدید الفاظ کی اختراع سے یہ بہتر ھوگا کہ وھی اصطلاحیں بجنسہ اختیار کرلی جائیں یا "مورد" بنا لی جائیں جو دیگر ممالک میں رائج ھوں" -

چند تجویزیں اور پیش ہوئی تھیں - مگر اب وقت تنگ ھو گیا تھا اِس لیے جناب صدر اور حاضرین کا شکریہ ادا کر کے جلسہ برخاست کیا گیا -

---

جیسا پہلے بھی عرض کیا گیا ھے اکیڈیمی جن سالانہ لکچروں کا اھتمام کرتی ھے وہ بھی کانفرنس کے موقع پر دیے جاتے ھیں - امسال ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ایم - اے، پی - ایچ - ڈی صدر شعبۂ عربی و فارسی الہ آباد یونیورسٹی نے "سامی لسانیات" پر اپنا فاضلانہ خطبہ پڑھا تھا - اردو زبان میں یہ چیز اپنی نوعیت کے اعتبار سے یقیناً نئی ھے - یہ خطبہ اکیڈیمی کی جانب سے عنقریب کتابی صورت میں شائع ھوگا، اس وقت ناظرین اس کی اھمیت اور زبردست عالمانہ تحقیق و تلاش کا صحیح طور پر اندازہ کر سکیں گے -

---

"ھندستانی" کے سرورق، پر "تماھی" کا لفظ ایڈیٹوریل بورڈ کے اعزازی ممبروں نے تجویز کیا تھا، اس پر بعض بزرگوں کو

اختلاف ہوا لیکن مخالفت کی حد تک نہیں مگر بعض نے اس پر اس شد و مد سے آواز بلند کی گویا وقت کا اہم ترین مسئلہ یہی تھا۔

ابتدا میں ہمارا خیال تھا کہ لوگ وقتی اور مقامی مصالح کی اہمیت کا لحاظ کریںگے اور رسالہ نے عام مضامین سے اس خفیف امر کی تلافی ہو جائے گی، چنانچہ ہمارا یہ خیال صحیح نکلا اکثر ارباب فہم خاموش بھی ہو گئے، مگر بعض حلقوں میں اب تک اسی زور شور سے دلیں و تنقید کا سلسلہ جاری ہے اس پر ہمارے ادارے کے معزز ممبر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ایم اے- پی-ایچ-ڈی آیندہ اشاعت میں ایک مبسوط مقالہ مرحمت فرمائیںگے، لیکن ہم بھی آپ کی صحبت میں مختصراً کچھ عرض کر دینا ضروری سمجھتے ہیں :—

"تماہی" پر اصولی اعتراض یہ ہے کہ ہندی اور فارسی لفظ کو ملا کر اس قسم کا تصرف ناجائز یا ناموزوں ہے - لیکن لغوی حیثیت سے ان لفظوں کے بارے میں کیا ارشاد ہوگا ؟ -

(۱) تِہائی

(۲) تِراہا ، تِراہی :—

منیر—صدقے اُترتے سراسی چوراہے پر تمام

کیوں ایک راہ تیری تِراہی میں رہ گئی

(۳) تِسالا (تین برس کا) -

(۴) چوراہا (جہاں ہر چار طرف کو راستہ جاتا ہو) -

(بحر)—گرا ہے کوئی پُتلا اُس بت کافر کے صدقے کا

کہ چوراہے کو اکثر پوجتے ہندو نکلتے ہیں

(۵) چوگلا — گل چار برگہ ـ چار پنکھڑي کا پھول ـ

(شعر) — بہار عالمِ امکاں نہایت بے حقیقت ہے
عناصر کو سمجھہ اک چوگلا ہے باغ فاني کا

(۶) چوگوشیا ـ

(۷) چومنزلا — چار منزل کا مکان ۔

(۸) سہ رخا — ۸ پہل ـ

کیا مذکورہ لفظوں کی ساخت و صورت بالکل "تماهي" کي نہیں ہے ؟

چھہ ماهي کے لیے بعض صاحبوں کو اصرار ہے کہ صرف مُردے کي چھہ ماهی هوتی ہے ؛ سند میں غالب کا یہ شعر پیش کیا جاتا ہے :—

رسم ہے مُردے کي چھہ ماهي ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

لیکن اس شعر میں یہ ممانعت کہاں ہے کہ چھہ ماهي کو اُس کے اصلی معنوں میں نہ استعمال کیا جائے ؟ غالب هی کا شعر اس کے بعد کا ملاحظہ فرمایئے :—

مجھکو دیکھو کہ هوں بقید حیات
اور چھہ ماهي هو سال میں دو بار

یہاں چھہ ماهی ذو معنی ہے ، ایک مردے کي چھہ ماهي دوسري چھٹے مہینے تنخواہ دیے جانے کي رسم ـ

اس لیے یہ کہنا کہ چھہ ماهی صرف مُردے کی چھہ ماهي کو کہتے هیں ، همارے نزدیک صحیح نہیں معلوم هوتا ـ صاحب فرهنگ آصفیہ نے بھي شش ماهي کے معنے چھہ ماهي اور نصف سال کے دئے هیں اور مردے کی چھہ ماهي کا خفیف سا بھي اشارہ نہیں کرتے ـ

بہر صورت ہندی اور فارسی لفظوں کو ملا کر ان پر تصرف کرنے کا جہاں تک اصولی تعلق تھا اس کی مثالیں دیدی گئیں، لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس پر قیاس کر کے کوئی نیا لفظ نہیں تراشا جا سکتا؟ لیکن یہ بھی ایک امر واقعہ ہے کہ "تماہی" کوئی نیا لفظ نہیں ہے اور نہ اس مادے کے لفظوں کے مخترعات میں ہے۔

صاحب فرہنگ آصفیہ سہ ماہی کے معنوں میں سہ ماہہ اور سماہہ دیتے ہیں (جس سے مراد ہے) وہ قسط جو ہر تیسرے مہینے ادا کی جائے۔

لغوی حیثیت سے جہاں تک "تماہی" کے جواز و عدم جواز کی بحث تھی، ختم ہوگئی مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ لغوی حیثیت سے کسی لفظ کے صحیح و جائز ہونے سے یہ لازم نہیں آتا کہ انشا و ادب میں بھی اسے ضرور جگہ دیجائے "تماہی" اصولی حیثیت سے صحیح ہو لیکن سہ ماہی کے ہوتے ہوئے اس کا استعمال ایک غیر ضروری اجتہاد تھا۔

لیکن صورت یہ پیش آئی کہ ہندستانی اکیڈیمی کے اُردو اور ہندی کے رسالوں کے لیے ایک ایسے نام کی تلاش ہوئی جو دونوں کے لیے یکساں کام دے سکے اور جس طرح ہندستانی اکیڈیمی کا اطلاق اُردو اور ہندی دونوں شعبوں پر یکساں طور پر ہوتا ہے اسی طرح خیال ہوا کہ رسالوں کا نام بھی ایسا ہونا چاہیے جس سے لفظی تفریق میں کمی ہو اور ہندی اور اُردو میں جو خلیج حائل ہے بڑھنے نہ پائے اس خیال کے زیر اثر اردو اور ہندی ایڈیٹوریل بورڈوں نے تماہی کے لفظ

کو رسالہ کے سر ورق کے لیے قبول کر لیا ان تمام حالات کے بعد ہم نہیں سمجھتے کہ ''تماشی'' کے متعلق کسی منصف مزاج شخص کو اعتراض کی گنجائش باقی رہ سکے -

---

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا سہ ماہی رسالہ

جلد ۱ | اکتوبر سنہ ۱۹۳۱ع | حصہ ۴

کلیات میر حسن دہلوی

(از نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خان شروانی)

مختصر حالات میر صاحب

اُردو میں شاعر ہزاروں استاد بیسیوں گذرے - مگر یہ فخر سوائے میر حسن کے کسی کو حاصل تھا کہ شاعری اُن کے خاندان میں سات پشت تک جاری رہی اور اُردو پر کیا منحصر ہے شاید ہی کسی زبان میں اس کی مثال ملے ساتویں پشت میں میر نفیس صاحب تھے - اُنہی پر یہ سلسلہ ختم ہوا موصوف سے مجھکو بھی ملاقات کا شرف حاصل ہوا تھا - یہ واقعہ ادب کے لحاظ سے دلچسپ ہے کہ اس ملاقات کے محرک خواجہ عزیزالدین عزیز لکھنوی تھے - واسطۂ تعارف میر محمد علی عارف - رفیق ملاقات علامہ شبلی -

میر حسن کے پر دادا میر امامی خراسان کے مشہور مردم خیز شہر ہرات سے دلی میں آکر آباد ہوئے تھے - میر حسن کی شہادت ہے کہ بڑے فاضل اور ہفت قلم خطاط تھے - کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے - والد میر غلام حسین ضاحک تھے - عالم، فاضل، ناثر موسیقی میں ماہر - فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے -

غزل کي سہملي ہزل تھي - زبان وہ جو بقول مہر حسن از آدم تا ایں م
نہ کسی نے بولي نہ لکھی - غزل چالیس پچاس شعر سے کم در
ہوتي تھي - مگین کلام کا نمونہ :—

دربیش اگر روز اجل آہ نہ ہوتا
قصہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا
اُس آن بھے آنسو جس آن کہ جي ڈوبا
تب جان سے ہم اٹھے جب دیدۂ نم بیٹھے

مہر حسن کا نام غلام حسن تھا - پرانی دلي کے محلہ سید واڑہ میں پیدا ہوئے - فارسی کي تعلیم پائی - شروع سے شاعري کي طرف خاص میلان تھا - دلی میں خواجہ میر دردؔ کی صحبت میں رہے - اودہ میں میر ضیاءؔ کے شاگرد ہوئے - خود لکھتے ہیں کہ میر ضیاء کي طرز مجھسے نبھہ نہ سکی اِس لیے درد - سوداؔ - اور میرؔ کي پیروي کي - آگے چل کر اِن تینوں استادوں کے طرز کلام جدا جدا دکھائے جائینگے -

آغاز شباب میں اپنے والد کے ساتھہ دہلي سے فیض‌آباد آئے - فیض‌آباد سے اُٹھہ کر لکھنؤ میں سکونت اختیار کی - نواب سالارجنگ کي سرکار میں تعلق تھا - اُن کے فرزند مرزا نوازش علي خاں سردار جنگ کي صحبت میں رہتے تھے - ایک جگہ لکھتے ہیں - "دلی کے چھوٹنے کا داغ دل پر اخیر تک رہا -" ایک جگہ کہا ہے :—

ہماري دلي کا یہ دل آثار تحفہ ہے
یہ تحفہ اُس کو صبا اِس دیار کا پہونچا

دوسری جگہ زیادہ دلگداز پیرائے میں فرماتے ہیں :—

دلي سے تازہ آئي تھی یہ مہر کي غزل
جس کا یہ شعر ہوش سے بیہوش کر گیا
یہ چھیڑ دیکھہ ہنس کے رخ زرد پر مرے
کہتا ہے میرؔ رنگ تو اب کچھہ نکھر گیا

ذی حجہ مہینے کی آخری تاریخوں میں بیمار ہوئے - محرم کے عشرے میں وفات پائی - سنہ ۱۲۰۱ ھجری تھا - مصحفی نے تاریخ کہی :—

چوں حسن آں بلبل شیریں زباں

زو آرمیں گلزار رنگ و بو بتافت

پس کہ شیریں بود نطقش مصحفی

شاعر شیریں زباں تاریخ یافت

۱۲۰۱

تذکرۂ گلشن ہند میں وفات سنہ ۱۲۰۵ ھجری میں لکھی ہے - جو ظاہر ہے کہ صحیح نہیں - بقول آزاد عمر پچاس (۵۰) برس سے زیادہ پائی - تذکرۂ مصحفی میں عمر ساٹھ سال کی لکھی ہے (اس اطلاع کے لیے میں مولوی عبدالحق صاحب سکریٹری انجمن ترقی اردو کا ممنون ہوں) حلیہ یہ تھا - داڑھی ملتی ہوئی - رنگ بھورا - قد اچھا بڑا - (میر نفیس مرحوم تک یہ قد قائم تھا) -

لباس —— سر پر پگڑی - بڑا سا جبہ -

اخلاق —— ظریف - خوش طبع - شیریں مزاج - مہذب - بیہودہ اور معیوب کلام زباں سے نہ نکلتے تھے - (افسوس ہے کہ کلام کے دو ایک حصے سخت فحش ہیں) - نہ برا کہا نہ برا سنا -

اولاد میں چار فرزند - اُن میں سے تین متحسن - خلیق - خلق شاعر - دو خلیق اور خلق صاحب دیوان - اِن سب کا انداز کلام والد کے کلام سے ملتا ہوا تھا -

کلام

تذکرۂ آب حیات میں آزاد لکھتے ہیں " دیوان اب نہیں ملتا.........زمانہ بدل گیا اور بدلتا جاتا ہے -

وہ وقت تو گیا پھر یہ وقت بھی نہ پائینگے - آج یہ نوبت ہے کہ پانچ غزلیں بھی پوری نہ ملیں جو اِس کتاب میں درج کرتا - اسی سلسلے میں میر آزاد نے تذکرۂ گلزار ابراہیمی سے میر حسن کے خط سے اصل عبارت نقل کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ہرقسم کا کلام آتھہ ہزار شعر تھا - یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کلام اُس وقت تک مدون ہو چکا تھا - خمخانۂ جاوید سے واضح ہے کہ محسن اردو لالہ سری رام کے کتابخانہ میں دیوان حسن کا ایک صحیح نسخہ موجود تھا - میری خوش قسمتی کہ کلیات حسن کا نادر نسخہ لکھنؤ سے مجھکو بھی مل گیا - حبیب گنج کے مختصر سے کتاب خانہ میں اس کا نمبر $\frac{۵۴}{۹۲}$ ہے - تقطیع بڑی ہے - ۱۲ × ۸½ انچ - سطر فی صفحہ متن میں کہیں ۱۵ اور کہیں ۱۷ - حاشیہ پر فی صفحہ ۱۴ سطر - حجم چار سو صفحے - کاغذ باریک کشمیری - جدول سرخ ' سبز ' طلائی ' لاجوردی - پہلا صفحہ ندارد - دوسرا صفحہ زرافشاں مطلا - گلکار طلائی و رنگ آمیز - خط جلی نستعلیق صاف - آخر سے ناقص سنہ ۱۲۵۶ ہجری کا لکھا ہوا - بڑی خوبی یہ کہ اکثر صحیح ہے - غلطیاں کم ہیں - تقریباً سات ہزار اشعار ہیں - اس میں سے غزل کے اشعار چار ہزار کے قریب ہیں - باقی دیگر اقسام - کاتب نے ترتیب یہ رکھی ہے کہ متن میں غزلیات ہیں - غزلیات کے بعد فردیات (۴۱) فردیات کے بعد رباعیات (۱۵۴) رباعیات کے بعد تضمین (۴) مخمسات (۱۴) آخر کا مخمس سخت فحش ہے - مسدس ایک - یہ بھی بہت فحش ' اور عظیم کی ہجو میں ہے - حافظ کی مشہور غزل ' دل می رود زدستم صاحبدلاں خدارا ' کو تضمین کیا ہے - مسدس کے بعد واسوخت ہے - عام واسوختوں کے خلاف یہ مثمن ہے - بند کا ہر شعر فارسی ہے مختلف شعرا کا - واسوخت کے بعد مثلثات (۲۱۰) ناتمام مثلثات پرنسخہ تمام ہو جاتا ہے - حاشیہ پر سات قصیدے ہیں - گیارہ

چھوٹی بڑی مثنویات تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن فارسی میں بھی شعر کہتے تھے - ایک شعر اس نسخہ میں بھی ہے :—

اگر از دشنامم تیغ برکش دعوی دشمن کن
وگر از بوسہ‌ام چارۂ درد دل من کن

تبصرۂ کلام

کلیات کے نسخہ مذکورہ میر حسن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کو اساتذہ فارسی کے کلام پر پورا عبور تھا - اساتذہ کی طرز کو خوب پہچانتے تھے اس مطالعہ کا جلوہ اُن کے کلام میں صاف عیاں ہے - میر آزاد نے آب حیات میں میر صاحب کو شعرا کے چوتھے دور میں شمار کیا ہے - معاصر جرأت - انشاء وغیرہ ہیں مگر میر حسن زمانۂ وفات کے لحاظ سے اُن سے مقدم تھے -

جرأت کی وفات سنہ ۱۲۲۵ ہجری میں ہے - انشاء کی سنہ ۱۲۳۳ ھ میں - یہ واقعہ ہے کہ جن شعراء اردو کو فارسی کلام پر عبور رہا ؟ اُن کا کلام بلند پایہ سہر حاصل تھا - جب اُردو شعراء نے اُردو کلام کو سامنے رکھا کلام اُس پائے سے گرگیا - بوالہوسی کے مضامین نے پست تر کردیا - سن چکے ہوں گے میر حسن نے ابتداء عمر میں خواجہ میر درد کی صحبت کا فیض پایا تھا - اسی فیض کا اثر تھا کہ تصوف کا رنگ اُن کے کلام میں برابر نمایاں رہا - نمونے آگے آتے ہیں - کلام کا عام انداز وہ ہے جس کو میر تقی میر اور خود میر حسن ؟ ادائیہ ؟ کہتے ہیں - سوز و درد کے ساتھ حسن و عشق کی داستان گویا آپ بیتی بیان کرتے ہیں - مبالغوں سے بچتے ہیں - بال کی کھال نہیں نکالتے - پیچ در پیچ استعاروں یا دور از حال تخیل کا پتہ نہیں - اسی لیے اکثر کلام دلنشیں اور دلگداز ہے - پڑھنے والا پہلی نگاہ میں متاثر ہوتا ہے - بار بار پڑھنے اور غور کرنے پر لفظ و معنی کی دلآویزی قائم

بلکہ ترقي پذیر رهتی هے - محض الفاظ کا طلسم یا محاوروں کي نمایش نهیں - اگرچہ مسی اور بالي کے مضمون جا بجا آتے جاتے هیں تاهم حسن و هوس کے عامیانہ مضامین سے بہت کچهہ بچتے هیں - کلام صاف هے - تعقید بهت کم هے - ایہام کے پاس نهیں - جو غزلیں بطرز ایہام لکهي هیں اُن سے بیزاری کا اِظهار کیا هے - معلوم هوتا هے فرمائش سے مجبور هوئے تهے - لفظي رعایتوں سے بهي عام طور پر دامن بچایا هے - کهیں باندهہ گئے هیں - تو اِسطرح :—

(۱) بهلي هے مجلس دنیا میں سچ پوچهو تو بیهوشي
کہ متوالا وہ هي اس بزم میں هے جو کہ مت والا

(۲) کهلے بندوں نہ پهر تو اس ادا سے
نهیں هوجائینگے سب رہ گذر بند

(۳) جهڑے هیں پلکوں سے موتي دختِ رز کي تاک میں
یہ هوا یہ موسم اور یہ ابر نیساں دیکهکر

دور چہارم کے متروک الفاظ - تک - جائکہ - بہت - ایدهر اودهر - کیدهر - سو - زور کب تئیں (کب تک کي جگہ) - آنکهہ مندنا - آنکهہ مونتچنا - لوهو - اُس پاس (اُسکے پاس کي جگہ) - تهور (جگہ) - بے وسواس (بےتامل) میں نکالا (میں نے نکالا) نسپت (باوجود اس کے) اکم پانی (بهت پاني) میاں وغیرہ وغیرہ اُن کے یہاں بهی هیں - معلوم هوتا هے کہ دیوان کي آخر کي ردیفیں آخر میں مرتب کي هیں - اسي لئے ردیف یا وغیرہ میں مذکورۂ بالا متروک الفاظ کم بلکہ بهت کم آتے هیں اور زبان زیادہ صاف اور سلیس هے - اس پر خصوصاً میر آزاد کا یہ مقولہ صادق آتا هے -
'' اِن کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پهول هیں اور محاورات کي خوش بیاني مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبي هوئي هے -

میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔" فارسی ترکیبیں جا بجا دلکش
پیرائے میں آتی جاتی ہیں۔ مثلاً کم نما - کم نگاہاں - پیش
عشرت - خزاں رسیدہ - بوقلموں جلوہ - عقل فرفلون - آہ و نعم -
خوش دماغی - خوش نگاہ - واشد (عقدۂ دل کی) - طرف غزالاں
(مقابل غزالاں) - کہیں کہیں (بطور انشاء) کوئی عربی جملہ بھی
باندھا گیا ہے - "تیرا ہی جگر تھا یہ حسن احزکم اللہ"
جیسا کہ خود میر حسن نے لکھا ہے اُن سے اُن کے استاد میر ضیا
کی طرز تو نہ نبھ سکی تاہم بعض غزلیں اُن کے طرز میں ہیں -
اکثر کلام میر درد - مرزا سودا اور میر تقی کے بدا پر ہے -
میر درد کے انداز میں جو غزلیں ہیں اُن کے اشعار کی تعداد بھی
پانچ ، سات ہے - سودا کی طرح میں زیادہ آمد ہے - ایک ایک
غزل سترہ سترہ شعر کی ہے - اس پر بھی قلم کا حوصلہ نہ نکلا
تو دو غزلہ سہ غزلہ چو غزلہ ہے - نمونہ کلام ملاحظہ ہو —

غزلیات میں اول غزل توحید میں ہے - دوسری غزل نعت
میں - تیسری غزل نعت و منقبت میں :—

نمونۂ حمد -

(حمد) مرضی ہو جہاں اُس کی وہی جا ہمیں بہتر
مشتاق دل اپنا ہیں کچھ باغ جناں کا

(نعت) ہے خاصہ و خلاصۂ کونین اُس کی ذات
اُس کے لیے ظہور ہے سب کائنات کا

(منقبت) سیراب مجھکو کیجیو محشر میں یا علی
امیدوار رہتا ہوں کوثر کے جام کا

تصوف -

یہ جو کچھہ قیل و قال ہے اپنا
وہم ہے اور خیال ہے اپنا

مزا ہے استقامت میں مثال شمع مر جانا
جہاں ثابت قدم رکھنا وہاں سر سے گزر جانا

ایک مجلس کے میں حسن و عشق اس میں عجب کیا
شمع گر تجھکو کیا تو مجھکو پروانہ کیا

طرفہ تر ہے کہ اپناہی نجانا اور یونہی
اپنا اپنا کہہ نے مجھکو سب سے بیگانہ کیا

جاتا تھا اُس کے کھوج میں میں بے خبر چلا
بارے اُسی نے لوٹ کے پوچھا کدھر چلا

کسی رنگ میں تو تجھے لیلگے ہم
تو کب تک بھلا ہم سے پنہاں رہے گا

ہر ایک بدایت کی نہایت ہے ولیکن
اس عشق کے آغاز کا انجام نہ پایا

آساں نہ سمجھیو تم نخوت سے پاک ہونا
اک عمر کھوکے ہم نے سیکھا ہے خاک ہونا

مجھے ہے شعر میں کام اپنے معشوق حقیقی سے
نہ سمجھو اور کچھہ اس گفتگو سے مدعا میرا

گر ہو حسن، ' نہیں ' تو تیرے بھلے کو ورنہ
بخشش ہے اُس غنی کی مذکور کیا نہیں کا

شاہ ہوے غلام کا بندہ
کون پوچھے ہے عاشقی میں ذات

توهي تو بولے هے پردے میں نہیں غیر کوئي
یار پہچانتے هیں یار کي آواز کي طرح

مجھے تو دید تهي منظور اے خدا تیري
نه آیا تها یہاں کچھه میں در و دیوار کي خاطر

سرشته جس کے هاتهه لگا عشق کا اُسے
تسبیح سے نه شوق نه زنار سے غرض

محشر کے حرف خوف کو بهولے هے سر بسر
آتا هے یاد جس کو مروت کا تیرے لحظ

حرف دوئي لکهوں میں یہاں اب که سربسر
هر لوح دل په ثبت هے وحدت کا تیرے لفظ

جس طرح سے شرر کے لیے سنگ هے وسیع
جلوه کو تیرے میرا دل تنگ هے وسیع

پاني کي طرح پایا هے هر رنگ میں تجهے
یک رنگ تجهسا کون بهر رنگ هے وسیع

دوري میں زمزمے کے هے میرے جہاں تمام
از بسکه میرا دامن آهنگ هے وسیع

هم بهي تب تک هیں یہاں جلوه هے جب تک اُسکا
هستي سایه بهي سچ پوچهو تو هے نور تلک

میں بهي ایک معني پیچیده عجب تها نه حسن
گفتگو میري نه پهونچي کبهي تقریر تلک

آتا هے کیا نظر اسے شعله میں شمع کے
دیتا هے جان بوجهه کے کیوں اپنا جي پتنگ

زندگی کا فلسفہ

سلتا ہے حسن نیکی ہی رہ جاتی ہے آخر
رہتا ہے نہ ایران نہ توران کسی کا

دھمکانے سے رقیبوں کے ڈرتے ہیں کوئی ہم
ہمت جو ہو تو ایک کے آگے ہزار کیا

طول امل جہاں کا حسن حد سے ہے زیادہ
ایک ایک اس کی راہ کا فرسنگ ہے وسیع

جب تلک زر ہے تو سب کوئی ہے پھر کوئی نہیں
سچ ہے مکھی بھی رہے ہے شکر و شیر تلک

ایک ہندو دوست کو کس محبت سے یاد کرتے ہیں :—

بیکنٹھ ہو نصیب کہ تھا اُس کو سب سے اُنس
لالہ سروپ سنگھ بھی تھا زور یار باش

صدمہ تھا ہجر کا کہ یہ تھا کیا غضب حسن
یوں دل جگر کو جس نے کیا میرے پاش پاش

آئی تھی رات روتی ہوئی شمع بزم میں
حال اُس کا پوچھ پوچھ صبا جان کیا گئی

جی اُس کی زلف سے نہ بھرا اور اس طرف
غم کی گھٹا تمام میرے دل پہ چھا گئی

تیر نگہ تو قہر غضب ہے کہ لاکھ میں
جس دل سے لاگ تھی اُسے پہچان لیگئی

دل دن کو چھین لےگئی مکھڑے کی یاد اور
راتوں کو نیند زلف پریشان لے گئی

نہ مینا ہے نہ مے ہے سب یہ اے ساقی تکلف ہے
اُسی کی ذات باقی ایک اور باقی تکلف ہے
معشوق کا مشتاق بشر کون نہیں ہے

مارا ہے مجنوں کی محبت کے ستم نے
اگر جاؤں تو یہاں سے یا علی کہتا ہوا جاؤں
مدحت مدح علی کے تو اُٹھانا اے خدا میرے

رباعیات

ظاہر بھی توہی ہے اور نہاں بھی تو ہے
معنے بھی توہی ہے اور بیاں بھی تو ہے
دونوں عالم میں تجھہ سوا کوئی نہیں
یہاں بھی توہی ہے اور وہاں بھی تو ہے

کیا وحش و طیور و انس و جان عالم میں
جو ہیں سو حسن وہ روتے ہیں اس غم میں
روشن نہ سمجھہ صریح پر قندیلیں
جلتے ہیں یہ دل حسین کے ماتم میں

دنیا کی ہے فکر میں نہ دین کے غم میں
شادی میں نہیں کسی کی نہ ماتم میں
کیا تجھکو بتائیں اپنا احوال حسن
رہتے ہیں سدا ہم اور ہی عالم میں

خط آویگا یا آپ وہ یار آجاوے
یا اُس کی خبرہی ایک بار آجاوے

اس سے بھی نہیں کام مجھے کچھ لیکن
اس دل کو کسی طرح قرار آجاوے

ایک عمر کے بعد کل جو پایا دل کو
جی جانکے چھاتی سے لگایا دل کو
افسانۂ غم اپنا سنایا دل کو
کچھہ روئے آپ کچھہ رولایا دل کو

دل ہجر میں کس طرح بہل جاویگا
یہ بات غلط ہے کہ سنبھل جاویگا
گر یوں ہی قلق رہا کوئی دن تو حسن
گھبرا گھبرا کے جی نکل جاویگا

مثلثات

یہ نئی ہے مجھہ پر آفت یہ نیا ہے داغ دوری
بشب از فراق ملعم مکن از فغاں حضوری
چہ کنم دلے ندارم کہ فراق دیدہ باشد

مثال بلبل تصویر سب رہے بے خود
خزاں رسید و کسے آشنائے غیر نشد
بہار ہم چو غریباں دریں دیار گذشت

مرنے کے بعد بھی نہ گئی میری بات پیش
ہر خاک رہ چو دید سرم زیر پائے خویش
پا بر سرم نہاد و نظر باز پس نکرد

گر عاشق صادق ہے تو کر سجدۂ یزداں
صبحے عجبی سر زد ازاں چاک گریباں
بیدار شو اے گوشہ نشیں وقت نماز است

قصہ کو اپنے میں نے بہت کردیا ہے کم
با آنکہ درد دل بتو بسیار گفتہ ام
ناگفتہ هنوز و بسیار اندکے

دامن جھٹک کر مجھسے وہ جاتا رہا سرو سہی
اے آنکہ بقدم می دہی خاموش کیں دست تہی
کز دامنش کوتاہ شد سوے گریباں می رود

ڈھونڈھ مارا دیر و کعبہ چھان مارا دشت و باغ
خویش را ہر چند میجویم نمی یابم سراغ
آرزوے دل نمیدانم کجا دارد مرا

ہزار عقدے ہیں درپیش ایک ہو تو کہوں
زمانہ دشمن و من بے زباں و بخت زبوں
تو رحم کن کہ بکف کار مشکل افتادہ است

نظر آیا تیرے جلوہ کا جب رنگ
دو عالم را بیک بار از دل تنگ
بروں کردیم تا جائے تو باشد

آنے کی پھر امید یہاں اب نہیں رہی
منعم مکن ز گریۂ بسیار سستی
کز کوئے او بحسرت بسیار می روم

جو کوسلے میں تیرے ہو شفا تو اور بھلا
نظیری از تو بجاں کندن است لب بکشا
بایلقدر که بگوئی بمیر خورسند است

رمزمہ ہونٹونپہ آنکھوں میں نشہ دل میں ترنگ
در بغل شیشۂ و در دست قدح در برچلنگ
چشم بددور، که بسیار بسار آمدۂ

(ترکیب تضمین ایجاد میرحسن)

مطلع پر دو مصرعے لگاتے ہیں - پھر حُسن مطلع - بیت‌الغزل پر بدستور ایک مصرعہ -

نمونہ

تضمین از غزل صائب -

کل کے عالم نے تو کچھ سمجھ میں نہیں چھوڑی تاب
باقی اب کیا ہے کہ جس کے لیے اے خانہ خراب
دلربایانہ دگر بر سر نار آمدۂ
از دل ما چہ بجا ماند که باز آمدۂ

حسن مطلع -

اس نزاکت کو ٹھکانا ہے کہیں اے بد مست
از عرق زلف تو چوں رشتۂ گوہر شدہ است
همه جا گر چه به تمکین و بناز آمدۂ

ھاہ فرد -

زمزمہ ہونٹھونپہ آنکھوں میں نشہ دل میں ترنگ
در بغل شیشہ و در دست قدح در بر چلنگ
چشم بددور که بسیار بسار آمدۂ

بیت الغزل -

اس گھڑی آپ کو بھی غیر سمجھتا ہوں صلم
آنندر باش کہ من از سر جان بر خیزم
چوں بغم خانۂ من بندہ نواز آمدۂ

ایضاً -

خرقۂ زہد کو دے شوق سے تو رنگ میں توپ
می بدہ می بستاں دست بزن پائے بکوب
در خرابات بہ اعزاز نما آمدۂ

ایضاً -

تو تو مت بھاگ خنک تھری تو ہے صورت گرم
نگدر از ناز بروں آئے و پیراہن شرم
کہ عجب رنگ در آغوش بہار آمدۂ

تھہر جا آکے مھرے سایۂ مژگاں میں ذرا
چوں نفس سوختگاں مفرسی اے باد صبا
مہتواں یافت کواں زلف دراز آمدۂ

قصائد

متن کی تفصیل آپ سن چکے ہیں - حاشیہ پر سات قصیدے ہیں - پہلا قصیدہ مسمی بہ لمعۂ نور منقبت میں ہے حضرت علی کرم اللہ وجہ کی - کاروان مہتاب - آسمان مہتاب قافیہ و ردیف ہے - ایک ورق کم ہونے کی وجہ سے شروع سے ناقص ہے - دوسرا قصیدہ حضرت امام حسن کی منقبت میں ہے - نگاریا ' بہاریا ' قافیہ و ردیف ہے - تیسرا قصیدہ نواب آصف الدولہ کی مدح میں ہے - بوستان سخن و نکتہ دان سخن ردیف و قافیہ ہے - چوتھا نواب سالار جنگ کی مدح میں - شبگیر ' انجیر قافیہ ہے ردیف نہیں - پانچواں قصیدہ نواب آصف الدولہ کی مدح میں بے ردیف مقیم و نسیم قافیہ - چھٹا قصیدہ جواہر علیخاں کی مدح میں ہے - ہلال ' کمال قافیہ بے ردیف - ساتواں

نواب آدم علیخاں کي مدح میں تنگ' رنگ قافیہ ردیف ندارد ۔

انداز کلام

قصیدوں میں وہ زور کلام اور شکوہ الفاظ تو نہیں جو سودا اور ذوق کے یہاں ہے تاہم آمد ہے ۔ کلام صاف ہے ۔ غزلوں کے مقابلے میں متروک الفاظ قصیدوں میں کم ہیں ۔ مضمون بھي پیدا کرتے ہیں ۔ پہلے قصیدے کي تشبیب کا شعر ہے :—

شکن سے زلف کے عارض نمود ہے ہر جا
ہیں ایک شب میں کئی بہر عاشقاں مہتاب

نواب آصف الدولہ کي مدح میں :—

ذکر سن سن تري سخاوت کا ہے صدف گوش سامعان سخن

قصیدہ مدح سالار جنگ کي تشبیب میں :—

کھنچا ہے حُسن کا اس کے ورق ورق پہ خیال
یہ دل ہے میرا کہ یا رب مُرقّعِ تصویر

مدح ۔

فرفکہ دیکھ کے ہاتھي پہ اُس کو کہتي ہے خلق
کہ جلوہ گر ہے یہ ابر سیہ میں ماہ منیر

ہاتھي کي تعریف :—

ہے اُس کے ماتھے پہ اس طرح جلوہ گر آنکس
کہ جیسے عکس مہ نو پڑے بچشمۂ قیر

گریز کا نمونہ ۔ بہاریہ تشبیب کے بعد :—

گلشن ہستي میں اس طرح چمن عیش آباد
کس کی خاطر سے ہوا ہے یہ خداوند علیم
شاید اس باغ میں ہے آصف دوراں کا گزر
کہ وہ ہے ابن کریم ابن کریم ابن کریم

آصف‌الدولہ بہادر ہے وزیر اعظم

نائب ظل خدا صاحب تاج و دیہم

حضرت امام حسن کی منقبت کے قصیدہ میں دعائیہ مضمون ایسا ہاتھ آیا ہے کہ میر حسن کا حصہ ہو گیا —

از بس حسن ازل سے غلام حسن ہے تو

سرسبز د جہاں میں مرادوں بھرا رہا

اور بعد اپنی عمر طبیعی کے عدد سے

جنت‌النعیم میں کلیم مدار رہا

مثنویاں — مثنویاں گیارہ ہیں - اول سحرالبیان - معروف بہ بدرمنیر - اس مثنوی کی بابت اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اب کچھ لکھنا عبث ہے - بقول پروفیسر آزاد بے نظیر اور بدرمنیر کا قصہ بے نظیر لکھا اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور شوخی مضمون اور طرز ادا اور ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی جھوک حد توصیف سے باہر ہے -

دوسری مثنوی رموزالعارفین ہے - یہ مثنوی مولانائے روم کی بحر میں اور اسی کے طرز میں تصوف میں ہے - چنانچہ مثنوی شریف کے اشعار تضمین کیے ہیں - بزرگان دین کی حکایتیں بیان کر کے نکات حقیقت سمجھائے ہیں - سنہ ۱۱۸۸ ہجری میں وفات سے تیرہ چودہ برس پہلے زاد آخرت اور نشارۂ سفیان سمجھ کر نظم کی ہے - چنانچہ دیباچہ میں لکھا ہے —

شاعری میں عمر کھوئی میں تمام

میں نے عقبیٰ کا کیا ہرگز نہ کام

اپنی اس بیہودگی سے ہوں خجل

شعر لکھنے سے پھرا ہے میرا دل

جي ميں هے وہ جو هوئے هيں نيک نام
کچھہ لکھوں ميں اُن بزرگوں کا کلام
جس کے سننے سے هو عقبیٰ کا حصول
کوئي دم ميں جاؤں اس دنيا کو بھول

... .

گرچه هيں يه درد کي باتيں لکھوں
در سر ديلگي خوشي کا يه کہيں
در بس هر گريه آخر خندہ ايست
مرد آخر بيں مبارک بندہ ايست
عارفوں کے بس نہ هيں رمزيں لکھيں
نام اس کا هے رموزالعارفين
جب بھرا دُرِ معاني سے يه طشت
تھے هزار و يک صد و هشتاد و هشت
۱۱۸۸

حمد و نعت کے بعد چار يار و پنجتن کی منقبت هے ۔ پھر وجه تاليف ۔ اس کے بعد شروع داستان کے عنوان سے آغاز کلام ۔ اس عنوان کا پہلا شعر يه هے :—

بشنويد اے دوستان ايں داستاں
خود حقيقت نقد حال ماست آں

تيسري مثنوي جواهر علي خان کے قصر جواهر کي تعريف ميں هے ۔ اس ميں مکان کے مختلف قطعات کا باغ کا فوج کا ذکر هے ۔ ممدوح کي ثنا و صفت ۔

چوتھي مثنوي نواب آصف‌الدوله بہادر کی شادي کي صفت ميں هے ۔ نواب شجاع‌الدوله کے عهد ميں لکھي گئي ۔ علاوہ روشني وغيرہ

برات کے لوازم کے ذکر کے نواب شجاع‌الدولہ کی مدح ہے -

پانچویں مثنوی '' ہجو حویلی میر حسن '' ہے - مکان کے ہر حصہ کو دل کھولکر برا کہا ہے - اس مثنوی کی زبان اور طرز میر تقی میر کی مثنویوں سے ملتی جلتی ہے -

چھٹی مثنوی نواب آصف‌الدولہ کے باورچی‌خانہ کی تعریف میں ہے - مسمی بہ '' خوان نعمت '' دسترخوان کی مدح میں لکھتے ہیں :—

نہ تھا گوشہ کوئی اس سے خالی

برنگ نہ نعمت خوان عالی

کھانوں کی نام بنام تعریف کی ہے جس سے اُس عہد کے کھانوں کے نام و اقسام معلوم ہوتے ہیں -

معلوم ہوتا ہے کہ کسی دوست کو بطور نامہ منظوم یہ مثنوی بھیجی ہے اس لیے کہ جا بجا اُس کو دسترخوان کی نعمتوں کے محظوظ ہونے کی ترغیب دیتے گئے ہیں -

ساتویں مثنوی فیض‌آرد کی تعریف میں ہے - اس کا تاریخی نام گلزار ارم ؟ ہے گلذار کا املا ذال سے کھٹکتا ہے -

اس میں ؟ ہندوستان؟ سے نکل کر پورب جانے کا حال ہے - دلی سے چل کر کئی مہینے ڈیگ میں (ریاست بھرت‌پور) رہے ہیں - وہاں سے مدار صاحب کے چھڑیوں کے ساتھہ مکن پور آئے ہیں - اس سلسلے میں چھڑیوں کا اُن کے رسوم کا میلے کا ذکر تفصیل سے ہے - حسن و عشق کے حرچے برابر ہوتے جاتے ہیں - مکن پور سے لکھنؤ آئے ہیں - اور اس کی دل کھول کر ہجو کرتے ہیں - نواب آصف‌الدولہ اور اُن کی عمارت کی البتہ تعریف کی ہے:—

رھے نت آصف‌الدولہ سلامت
کہ جس نے کي بہاں طرح اقامت

عمارت کي یہاں وہ اس نے بنیاد
کہ نظارہ سے جس کے ہو جہاں شاد

رھے قائم سدا یا رب یہ سردار
کہ بنگنہ لکھنؤ ھے جس سے گلزار

ایک جگہ عمارت کے بیان میں کہا ھے :—

نمونوں میں یہ ھے ھندوستان کے
ورق ھے یہ مرقع کا وہاں کے

لکھنؤ سے گھبرا کر فیض‌آباد آئے ھیں - شہر مذکور کي تعریف میں قلم توڑ دیے ھیں - قضارا پھر لکھنؤ پہنچ گئے -

نہ تھي معلوم مجھکو یہ جدائي
قضا پھر لکھنؤ میں مجھکو لائي

ذرا دن سر سے قسمت نے نہ ٹالا
مجھے جلتے سے جوں آدم نکالا

فیض‌آباد دوبارہ جانے کي حسرت ھے اور دعا - اسي پر ختم کلام ھے - دلي کے چھوٹنے کا صدمہ دل پر برابر تھا - کہتے ھیں :—

اگرچہ اب تو وہ صحبت کہاں ھے
نہیں گو زخم پر اُس کا نشاں ھے

کرے ھے ذکر دلي کا کوئی جب
میري آنکھوں سے گرتا ھے لہو تب

شروع میں اپنے دو رفیقوں نوراللہ اور سیف‌اللہ کا ذکر کیا ھے - یہ مثنوي مخزن لاھور نے مثنوي شعرالبیان کے ساتھ چھاپ کر شائع کر دي ھے -

آٹھویں مثنوی جواہر علی خاں کی مدح اور تہنیت عید میں ہے اسی لیے اُس کا نام "عید کی تہنیت" رکھا ہے

کہ ہے عید کی تہنیت اس کا نام ۔

نویں، دسویں، گیارھویں، مثنویاں چھوٹی چھوٹی حکایتیں ہیں ۔ نویں اور گیارھویں فحش ہے ۔ دسویں مذاقیہ ۔

یہ مقالہ ہندستانی اکیڈیمی کی دوسری ادبی کانفرنس منعقدہ ۱۵ اپریل سنہ ۱۹۳۱ء میں پڑھا گیا تھا ۔ اس میں میر حسن کی غزلوں کا انتخاب بھی شامل ہے، غزلیں چونکہ مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں اس لیے مضمون سے بخوف طوالت اس انتخاب کو حذف کر دیا گیا ۔ (مرتب)

شاہ بیگم

امبیر کی راج کماری - جہانگیر کی پہلی بیوی - خسرو کی ماں

(از مولوی سید محبوب احمد صوفی صاحب ' حیات جاوید ')

غوغاے عشق و شور جنوں ما نواے عشاق

افسانۂ تو قصۂ ما داستان نیست

عصر جہانگیری کے تمام مورخ اس بارے میں متفق ہیں کہ جہانگیر کی پہلی شادی پندرہ سولہ سال کی عمر میں ہوئی اور بڑے اہتمام اور تزک و احتشام کے ساتھ رچائی گئی تھی - حقیقۃ تصنیفات کے بیان میں بھی کچھ فرق نہیں کرتے - جو کچھ فرق ہے وہ طرز ادا حسن طرازی اور انشا پردازی کا پایا جاتا ہے ہر اہل قلم اپنے معاصر یا متقدم سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتا اور ایک دس رنگین آراستہ و پیراستہ کرنا چاہتا ہے -

سیف الملک معتمد خاں تزک کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ اُنتیسویں سال جلوس اکبری میں شاہزادہ کی عمر جب پندرہ سال کی ہوئی تو ۹۹۳ ہجری (۱۵۸۵ء) میں راجہ بھگوان داس کی بیٹی (مان سنگھ کی بہن) سے اس کی خواستگاری و نسبت کی گئی - راجہ نے بھی اس موقع پر بیاہ و پیشکش کے تمام لوازم ختم کر ڈالے اور اس قرابت و شادی کو اپنے اسلاف و اخلاف کے اعزاز و افتخار کا وسیلہ سمجھا - تمام شاہزادوں اور بیگمات اور امرا و سرداران شاہی اور ملازمان خدمت کو ان کے شایان شان سامان ضیافت بھیجا - شاگرد پیشہ اور احدیوں (باقی کارد) کو تمام بدام سراپا

(خلعت) پهنچے - اس تهذیب کی عظمت و جلالت اور صوری کی تصویر کا انداز شوکت خود اسی کا مصنف پس قلم ظاہر کرسکتا ہے -

"صبیۂ قدسیہ راجہ بهگوانداس را کہ از اعاظم امرای این دولت ابد مقرون بود و ... راجہای ... بہ صبیہ ... احتراص داشت ؟ ... حضرت خوشدلی ... دولت خانہ خاص و عام را آئین بستہ ... دادند

حضرت عرش آشیانی ... ملازمان ... آسمانی ... و آن ... خلافت و سلطنت عقد ازدواج ... (...) بدامت سرای ... آوردند -"

خلاصہ - راجہ بهگوانداس سلطنت کے بڑے امیروں میں سے ...

امور راجاؤں میں ... کی خصوصیت

اس کا اعتبار اوروں سے زیادہ ہوا - راجہ کی ...

... کے لیے ماحول ... دولت خانہ خاص و عام

کی آرائش ... کی گئی - ... دیا ...

حضرت اکبر نے راجہ کی بیٹی اس کی ... او

... شاہزادہ ... کے ... لیے ...

اسی شادی کا تذکرہ خافی خان منتخب اللباب میں کرتے ہیں -

"بعد کہ پانزدہ سال از سنہ ... جلوس در ... شاہ و جلال گذشت ، صبیۂ راجہ بهگوانداس را کہ از راجہای نامدار ... عقد کردہ می شد ، برای شاہزادہ ... سعادت ... بود ... و خود بدولت و اقبال در جشن طوی ... ارزانی فرمودہ آن

بانوے حجلۂ عصمت را بعقد در آوردہ بدولت خانۂ ابد پیوند در آوردند "

حاصل "شاہزادہ کی عمر جب پندرہ سال کی ہوئی تو راجہ بھگوانداس

جو ہندستان کے نامی گرامی راجاؤں میں مانا جاتا تھا
اُس کی لڑکی کے ساتھہ شاہزادہ کی منگنی ہو گئی - خود
بادشاہ سلامت اس شادی کے جشن میں راجہ کے گھر تشریف
لے گئے اور عقد کر کے لڑکی کو اپنے دولت خانہ پر لے آئے -"

خافی خاں ایک مستند و محتاط مورخ ہیں مگر سال عقد کے بارے میں یا تو اُن کے قلم نے لغزش کی ہے یا شیخ عبدالقادر بدایونی کے خامۂ معجز نگار نے - خافی خاں کے بیان سے پایا جاتا ہے کہ اسی سال جلوس اکبری یعنی ۹۹۳ ھ میں شاہزادہ محمد سلیم کا جشن طوے راجہ بھگوانداس کی بیٹی سے (بسلسلۂ جشن نوروز عالم افروز) ہوا تھا کہ کابل سے مرزا محمد حکیم کے مرنے کی خبر پہونچی اور کنور مان سنگھہ پسر راجہ بھگوانداس حکومت کابل پر ممتاز کیا گیا - ملائے بدایونی اس جشن کا ۹۹۳ ھ میں ہونا (یعنی سال مذکور کے ذیل میں) بتاتے ہیں - مسٹر بیل نے بھی یہی لکھا ہے -

سنہ ۹۹۳ ھ کے حالات میں مُلا قاسم ' ہندو شاہ ' فرشتہ کا بیان ہے -

"وہم درین سال صبیۂ راجہ بھگوانداس را داوئے وجشن عظیم کردہ بعقد شاہزادہ محمد سلیم در آوردند - "

شاہ نواز خاں کہتے ہیں کہ سال بست و نہم دختر عنبر سرشت راجہ را با شاہزادہ سلیم پیوند دیوکابی بستند -

یہ راجہ بھگوانداس کچھواہہ ' والی جے پور ' اکبر کا امیرالامرا ' بڑا مقرب و معتمد ' آزمودہ کار سپہ سالار ' اور مدبر و منتظم صوبہ دار تھا - بہت سے کارہائے نمایاں کیے اور بارہا شجاعت و بسالت کے جوہر دکھائے

تھے - اُس کی تعریف اسی قدر کافی ہے کہ راجہ بہارامل کا بڑا بیٹا، اور مرزا راجہ مان سنگھ فاتح میواڑ و گورنر کابل و بہار کا نامور باپ تھا - [لالہ سجان رائے ان دونوں ناموں کو بالترتیب بھگونت داس اور بہاری مل لکھتے ہیں -]

شیخ عبدالقادر بدایونی نے اس تقریب شاہانہ کی دھوم دھام اور آرایشوں کے حالات کسی قدر زیادہ تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں - بدایونی میر بہادر شاہی کا بیان ہے کہ اکبر نے مصالح ملکی اور مہام سلطنت کے لحاظ سے سنہ ۹۹۳ ہجری میں تجویز کیا کہ شاہزادۂ ولیعہد (جہانگیر) کا عقد قرابت نامور خاندان کچھواہہ سے کیا جائے یا جیسا کہ (بقول علامۂ شبلی) بعض اہل راز کی روایت ہے، راجہ بھگوانداس نے اپنی بیٹی دینا، اور خود، اپنی مرضی و خوشی سے منظور کیا تھا -

متحابا کیوں ہے! میں عاشق - ادھر دیکھ
شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا!!

جوان دولت، جوان بخت، جوان سال شاہزادہ (سلیم) سولہ برس کا تھا - بادشاہ مع تمام امرا اور درباریوں اور خدم و حشم کے راجہ کے گھر گیا - مجلس عقد میں ایک طرف شرفائے اسلام، مفتی و قاضی رونق افزا تھے، دوسری طرف ہندو عمائد، پروہت، برہمن اور پنڈت جلوہ افروز - پہلے مسلمانوں کے طریقہ پر نکاح ہوا - خطبہ پڑھا گیا - دو کرور تنکے (یا حسب تحریر مآثرالامرا، دو کرور روپیہ) کا مہر باندھا گیا - پھر ہندوؤں کی ساری رسمیں انجام دی گئیں - پھیرے پڑے - ہَوَن ہوا - حجلہ گاہ عروسی یعنی دلہن کے گھر سے دلہا کے عشرت کدہ تک خود بادشاہ سلامت (اکبر) عروسی محافہ (چوڈولہ یا پالکی، نالکی) پر اشرفیاں نچھاور

کرتا لایا - پالکي کو ایک طرف بادشاہ کندھا دئے تھا ؟ دوسري جانب شہزادہ - راستہ بھر قیمتي اور پُر تکلف ریشمی کپڑوں کا فرش بچھا تھا - راجہ نے جہیز بھي دل کھول کر دیا - اصطبل کے اصطبل خالی کردئے - ان میں عراقي بھي تھے ؟ عربي بھي ؟ ترکي بھی ؟ کچھي بھي ؟ کہ اُس زمانہ میں گھوڑوں کي اچھي سي اچھی نسلیں بھي سمجھي جاتی تھیں - سو ھاتھي تھے - اور سیکڑوں لونڈي غلام - ھندوستاني بھي ؟ حبشی بھي ' ختلي و چرکس بھي - مرصع و مکلل آلات و زیورات ' سونے چاندي کے ظروف ' طرح طرح کے برتن اور اسباب - غرضکہ سب کچھہ دیا اور بہت کچھہ دیا - امراے شاھي اور سرداران ھمراھي کو بھی حسب مرتبہ و حیثیت خلعت اور گھوڑے مع بیش قیمت زین اور جڑاو ساز و سامان کے عطا کیے -

شعراے دولت نے مبارکبادیں پیش کیں - ابوالفیض فیضی نے قطعۂ تاریخ نذر دیا -

زھے عقد دُر پاش سلطان سلیم
کہ پرتو دھد سال امید را
ز پروردنِ آفتابِ دول
قرانے شدہ ماہ و ناھید را (سنہ ۹۹۳ ھ)

ابوالفضل نے عرض کیا -

دین و دنیا را مبارکباد ' کین فرخندہ عقد
از براے انتظام دنیاد و دیں بستہ اند
در نگارستانِ دولت نور چشمِ شاہ را
حجلۂ چوں پردھاے دیدہ رنگیں بستہ اند

شیریں زبان و شیوا بیان شبلي نے بھي اس تقریب کو تین سو برس بعد یاد کیا ھے - اُن کے دلاویز قطعہ کے بہت سے شعر زبانوں پر رھگئے ھیں - (اول و آخر چھوڑ کر)

قرابت راجگان ہند سے اکبر نے جب چاہی
وہ یہ رشتہ عروسِ دہر آرائی کا زیور تھا

تو خود فرمانروائے جے پور نے نسبت کی خواہش کی
اگرچہ آپ بھی وہ صاحبِ دیہیم و افسر تھا

ولیِ عہدِ حکومت اور خود شاہنشہِ اکبر
گئے انبیر تک جو تختگاہ ملک و کشور تھا

اُدھر راجہ کی نورِ دیدہ گھر میں حجلہ آرا تھی
اِدھر شہزادے پر چترِ عروسی سایہ گستر تھا

دلہن کو گھر سے منزل گاہ تک اس شان سے لائے
کہ کوسوں تک زمین پر فرش دیبائے مشجر تھا

دلہن کی پالکی خود اپنے کاندھے پر جو لائے تھے
وہ شاہنشاہ اکبر اور جہانگیر ابن اکبر تھا

شاہ نواز خان نے مآثرالامرا میں اس تقریب کو تقریباً پوری تفصیل (مندرجہ بالا) کے ساتھ درج کیا ہے مگر جیسا کہ اُن کی اور بعض اور مسلمان مورخین کی روش ہے، اس وادی میں پھونک پھونک کر قدم رکھا ہے - لکھتے ہیں کہ

عرش آشیانی بفروغ قدوم، منزل راجہ را روشنی افزود - او جشن خسروانہ ترتیب دادہ جہاز عروس باپیشکش از نظر گذرانید - کہ تفصیل آن محمول بر مبالغہ می‌شود -

آجکل کی دنیا شاید اس کو حکمت عملی یا مصلحت کوشی سے تعبیر کرے یا اکبر کی ہمہ گیر و صلح اندیش پالسی سے - مگر واقعہ یہ ہے کہ اکبر کا یا کسی اور بادشاہ کا بیٹے کے سگائی کے لیے، یا شادی بیاہ کے موقع پر، سمدھی کے یہاں جانا آئین شرافت اور دستور قرابت کا پہلا باب تھا، اور اب بھی ایشیائی ممالک کی رسوم و آداب میں اسی قدر

ضروری و اهم سمجھا جاتا ہے ـ چنانچہ اسی تقریب کے سال بھر بعد، یعنی جب جہانگیر سترہ برس کا ہوا، تو سنہ ۹۹۴ھ میں اس سے بھی زیادہ رونق و اہتمام، کوکبۂ و احتشام، جماعت و انبوہ، فر و شکوہ، شوکت و شان اور آن بان کے ساتھہ اس کا نقش ثانی دیار کیا گیا ـ اور نہ تنہا اکبر بلکہ تمام بیگمات و مخدرات حرم سرائے سلطانی، دلہن کے لینے کے لیے، اس کے گھر گئیں ـ خافی خان لکھتے ہیں —

دختر فرخندہ اختر راجہ اودے سنگھ پسر راجہ مال دیو (مرزبان مارواڑ)، کہ در حسب و نسب و دولت موروثی بر ہمہ راج ھاے عالی تبار افتخار داشت؛ بعقد آن گوہر بحر سلطنت و جہانبانی نیز در آوردہ خود بذات شریف و ہمہ حجلہ نشینان سراچۂ عصمت؛ رونق افزائے خانہ و کاشانۂ راجہ گردیدند ـ و بطور رتبہ و دستور سریر آرایان ہند لوازم شادی بتقدیم رسانیدند ـ

" راجہ مالدیو کا بیٹا راجہ اودے سنگھہ (والی مارواڑ) حسب و نسب اور موروثی دولت میں تمام ہند مرتبہ راجاؤں سے ممتاز و مفتخر تھا ـ اس کی لڑکی کے ساتھہ شاہزادہ کا عقد ہوا ـ بذات خود بادشاہ اور تمام بیبیاں اور بیگمیں، راجہ کے یہاں گئیں اور ہندستان کے بادشاہوں کے رتبہ اور دستور کے مناسب لوازم شادی انجام پائے ـ"

شبلی کی تربت منور رہے، سچ فرمایا ہے :—

یہی ہیں وہ شمیم انگیزیاں عطر محبت کی
کہ جن سے بوستان ہند برسوں تک معطر تھا

گذشتہ صحبت میں گذارش کر چکا ہوں کہ ان مخلوط و مختلط قرابتوں کے متعلق دوست و دشمن سب یکساں رائے رکھتے ہیں ـ

رہا باہمی طریق عمل اور سلوک و مودت ۔ اوراق تاریخ شاہد
ہیں کہ حق پسند و منصف مزاج دوست بھی اعتدال و حدود کبھی
سے معاف نہیں رکھتے ۔ برملا سب کچھ کہہ ڈالتے ہیں ۔
مگر اس کا کیا علاج کہ ہر حال میں اپنے اپنے مسلمہ جاتے
ہیں ۔ ان کے اقوال کی آپ کے یہاں ضرورت نہیں ۔ مجھے بیشک
ضرورت نہیں ۔ اس لیے صرف بعض مصلحت پسند و بے حد انگریز
مورخین کی تحریرات نقل کر دینا کافی ہوگا ۔ مسٹر ایچ ۔ جی ۔ کین
" مغل ایمپائر " میں لکھتے ہیں کہ اکبر نے وسط ہندیا سے
تعلقات قرابت و ازدواج قطع کر دئے اور اسی کے شریفانہ خاندان سے
شادی بیاہ کرکے اتحاد و یگانگی کی بنیاد قائم کی ۔ اس نے
ہندؤں سے رسم و راہ پیدا کر کے اپنی رعایا کے لیے عمل و موافقت
کی ایک شاہ راہ دکھا دی ۔ " دوسرے موقع پر لکھتے ہیں کہ " نہ
تو اکبر نے ؟ نہ جہانگیر نے اپنی ہندو رانیوں یا بیگموں کو تبدیل
مذہب کرایا ۔ نہ اسلام اختیار کرنے کی ترغیب دی ۔ " الفنسٹن
ڈنکن صاحب ان بادشاہوں کی مذہبی رواداری اور بیوی کی ہندوانہ
پرستش اور آزادانہ عبادت کرانے کی تحسین کرتے اور صیغۂ سلطانی
میں ان کی ضروریات اور پوجا پاٹ کے مناسب حال ترمیمات کا ذکر
فرماتے ہیں ۔ نامور میکس مولر نے اپنی نفیس تصنیف " سائنس
آف ریلیجن " کے حصہ اول میں اس بارہ میں سیر حاصل بحث
کی اور مشہور کتاب " فرینڈس اینڈ فو " (دوست و دشمن) سے
اقتباسات و انتخابات دیے ہیں ۔ ڈاریٹ صاحب تو اس درجہ تک
بڑھ کر کہہ گئے ہیں کہ " جہانگیر اُن لوگوں کو پسند ہی نہیں
کرتا ہے جو اپنا مذہب بدل دیتے ہیں ۔ وہ اپنے خود ساختہ مذہب کے
سوا کسی دوسرے دین کا پابند ہی نہیں ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی سلطنت

میں تمام مذاہب کا یکساں احترام ہے۔" کین صاحب کہتے ہیں کہ "جہانگیر جب ولی عہد سلطنت تھا تو اکبر نے اُس کی ہندو رانیوں کے لیے فتحپور سیکری میں مکانات بنوا دیے تھے اور بقول فرگسن صاحب ان محلات پر ہندوانہ، خصوصاً جین وضع کی آرایش و تزئین کرائی تھی۔" مسٹر اسٹینلے لین پول اپنی تاریخ "قرون وسطیٰ کے ہندستان" میں راوی ہیں کہ اکبر کی جے پوری دلہن آزادی کے ساتھ اپنے مذہب و ملت کے تمام رسوم و ارکان ادا کرتی تھی اور ہندؤں کی معینہ قربانیاں بھی کرتی تھی۔ ونسنٹ اسمتھ صاحب کا قول ہے کہ مذہبی معاملات میں جہانگیر اپنے باپ ہی کی طرح رواداری برتتا تھا۔ مسٹر وہلیر بحوالہ منوکی لکھتے ہیں کہ عالمگیر کی ملکہ ایک راجپوتانی شاہزادی، اُس کی پہلی اور جوانی کی بی‌بی تھی۔ حرم سرائے شاہی میں بڑا رسوخ اور اثر رکھتی تھی۔ محل کے اندر اپنے بتوں پر خوشبوئیں جلاتی تھی۔ اس کا شوہر اگرچہ سخت پابند مذہب تھا، لیکن اُس کے دینی معاملات میں دست انداز نہ ہوتا؟ دخل نہ دیتا تھا۔ مولف اُمرائے ہنود کا بیان ہے کہ آگرہ کے قلعہ کے محل میں ایک طرف پرکھما اور دوسری طرف مندر کے آثار اس وقت تک موجود ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ محلات شاہی میں راجاؤں کی بیٹیوں کو اپنے مذہب کی رسوم اور عبادت کرنے کی پوری آزادی حاصل تھی۔ یا بالفاظ میر بدایونی یہ راج کماریاں تیموری قلعہ میں آنے کے بعد اپنے دھرم کے مطابق پوجا پاٹ کرتی تھیں۔ ٹھاکرجی کو جل پھول چڑھاتی تھیں۔ تلک لگاتی تھیں۔ پرکرما کرتی تھیں۔ ہون کرتی تھیں۔ مسٹر کین شاہجہاں کے بارے میں بہت سی باتیں الفنسٹن صاحب سے اور کچھ اپنے مشاہدہ و مطالعہ سے نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں " یہ امر قابل تحریر ہے کہ شاہجہاں نے ہندو خواتین کے ساتھ شادی بیاہ کا رواج اُٹھا دیا جو اُس کے پیشروؤں نے قائم کیا تھا"

رفع دخل — میں نہیں سمجھتا کہ ان دونوں صاحبوں کی تحریر کس تحقیق یا اطلاع پر مبنی ہے - ہندستان کی تاریخیں اس کے خلاف شہادت دیتی ہیں - یہ سلسلہ جو اِن جے پوری، جودھپوری اور اور رانیوں کے دم قدم سے چلا تھا، فرخ سیر تک ختم نہیں ہوا - سب سے اخیر راجپوتنی مہاراجہ جسونت سنگھ کی بیٹی تھی جو دلی کے لال قلعہ میں آ کر دلہن بنی - اس سیہ طالع، سیہ قدم راجکماری کی شاندار آمد، شوہر کی معزولی و ہلاکت اور اِس کی ناشاد زندگی کے بارے میں "حیات جلیل" کے بہت سے ورق سیاہ کر چکا ہوں - یہ معلوم ہے کہ اکبر کے محل میں پانچ ہندو رانیاں تھیں اور جہانگیر کے یہاں سات - شاہجہانی چمن ایسے پھولوں کی بہار اور خوشبو سے ضرور خالی رہا - لیکن اِس کے بھائی پرویز، اِس کے دونوں بیٹوں، مراد اور شجاع، کی محلسراؤں میں راج دلاریاں راج کماریاں رونق افزا تھیں - خود عالمگیر اورنگزیب کی دو بیگمیں راجپوت تھیں - ایک راجہ کشتواڑ (کشمیر) کی بیٹی یا (حسب روایت منتخب اللباب) نواسی، جس کے بطن سے بہادر شاہ تھا - دوسری، اودے پوری، جس نے مرتے دم تک اپنے تاجدار سرتاج کا ساتھ دیا اور حق وفا ادا کیا - اسی طرح اور تیموری شاہزادوں کو لیجئے - دارا شکوہ کا فرزند سلیمان شکوہ، عالمگیر کے چاروں بیٹے، پوتے اور پر پوتے، سب اسی شاہانہ سوغات سے مستفید و فیضیاب ہیں - گورگانی یا صاحب قرانی شجرۂ نسب میں ایسی سات رانیوں کے نام روشن نظر آتے ہیں، جن کے "پگڑی" بھی مُکٹ دھاری تھے اور "پگڑ" بھی مکٹ دھاری ہوئے -

بار آمد — جہانگیر کی اس پہلی شادی کے پہلے ہی سال ۹۹۴ ہجری میں شاہزادی سلطان النساء پیدا ہوئی جو سلطان بیگم بھی کہلاتی ہے - دوسرے برس، ۲۴ امرداد کو (بماہ رمضان سنہ ۹۹۵ ہجری = اگست

سنہ ۱۵۸۷ ع) بیٹے کی (لاہور میں) ولادت ہوئی - دادا جان (اکبر، عرش آشیان) نے سلطان خسرو نام رکھا - یہ بڑے لڑکے کا بڑا بیٹا تھا، اپنا پہلا پوتا - بڑے جشن منائے - خوب خوشیاں کیں - فرشتہ کہتا ہے -

و دریں سال سنہ ۹۹۶ ہجری ولادت سلطان خسرو ولد شاہزادۂ عالمیان شاہزادۂ محمد سلیم از دختر راجہ بھگوانداس روے نمود - عرش آشیانی از طلوع اولین کوکب ، نبرہ خوشحال شدہ در آرایش جشن تا غایۃ الغایۃ کوشید -

اس مبارک موقع پر شاہزادہ سلیم نے اس رانی یا بیگم کو "شاہ بیگم" کا خطاب دیا تھا - شاہ بیگم بڑی عقیل ، دانش مند ، زیرک و دور اندیش ، وفاکیش اور غیور تھی - اس کو اپنے شوہر سے الفت نہیں ، عشق تھا - شوہر کی محبت بھی جنون محبت تک پہونچی ہوئی تھی - جس کو دوسری بی بی (جودہ بائی ، دختر راجہ اودے سنگھ) بھی کم نہ کر سکی - اور اس کے حسن و جمال ، ناز و نیاز ، کرشمہ و انداز کے تمام حربے بیکار ثابت ہوئے - ع - ہم بھی دیکھیں کہ مچلتی ہیں نگاہیں کیونکر - حالانکہ دونوں کے سوانح ، لطیفے اور بذلہ سنجیاں دیکھ کر خشک مزاج و خشک دماغ "مقبول"* کو بھی ماننا پڑتا ہے کہ جودہ بائی (جگت گوسائیں) وہ خوش سلیقہ و خوش مذاق ملکہ ، وہ نگار آتشیں ، وہ محشر در آستیں تھی ، جس کی چشمکوں اور حاضر جوابیوں نے قتلہ ادا ، ناوک افگن ، نور جہاں ، بیگم کی جودت فہم و رسائی طبع ، بلکہ تابش حسن کو بھی ماند کر دیا تھا - جہانگیر کی ایک تیسری بیگم "صاحب جمال" اسم با مسمی تھی - بڑے نامور اور کار گزار باپ کی بیٹی تھی - اکبر نے سلیم کی شادی اس سے کر دی تھی ، یا جیسا کہ دربار اکبری * میں تحریر

---

* مقبول ---- یہ واقعہ ہے یا فسون جنوں در جملوں میں پورا افسانہ - ؟
آزاد ---- تمہاری تلاش ، مضمون آفرینی اور سحر کاری آج بھی روح کو تڑپا دیتی اور دل کو گرما دیتی ہے -- تاریخ والو -- کہاں ہو ؟ -- تم ہی بتاؤ -
---"ہم وہاں ہیں جہاں سے ہمکو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی" -

ہے ''مینا بازار کی آمد و رفت میں سلیم (جہانگیر) کا دل زین خان کوکہ کی بیٹی پر آیا اور ایسا آیا کہ قابو ہی میں نہ رہا ۔ غنیمت ہوا کہ اس کی ابھی شادی نہ ہوئی تھی ۔ اکبر نے خود شادی کر دی'' ۔ بہر کیف شوہر کی بڑی محبوب رفیق اور چہیتی بیوی تھی ۔ لیکن سیرت نگاروں سے پوچھیے ۔ شاہ بیگم کے سامنے صاحب جمال کی کیا حیثیت تھی ؟ ع

برق جمال ، مرحبا ! پیکر ناز آفرین ۔

[عذر ۔ پردگیان عصمت و عفاف ہمارے ہیں، میں خیال کی ادنیٰ سی جنبش یا قلم کی شوخی روا نہیں رکھتا لیکن یہ اظہار حقیقت حال تھا جو زبان قلم سے بے اختیار نکل گیا ۔ تہذیب جدید کی ہمہ پاشی یا دور حاضر کے اثر پر محمول نہ کیا جائے ۔ ابھی آپ سنیں گے کہ خود جہانگیر شاہ بیگم سے (مومن کی زبان میں) کیا کہہ رہا ہے ۔

افسوس ! کوئی پردہ نہیں پردہ در نہیں

وہ حسن جس سے عشق ہو رسوا ، نہیں رہا ۔]

شاہ بیگم کا اندوہناک انجام ، یا اس تصویر کا دوسرا رخ بھی ، ملاحظہ طلب ہے ۔ وہ شاہزادہ (خسرو) ، جس کے ساتھ ساری چغتائی قوم کی امیدیں اور توقعات وابستہ تھیں جس کی آمد ، نشو و نما اور ترقی سے تیموری خاندان کو مسرت تھی جو ماں (شاہ بیگم) کی آنکھ کا نور اور دل کا سرور تھا ، باپ سے بگڑ جاتا اور تھوڑی سی سمجھ پا کر سرکشی اختیار کرتا ہے ۔ دعوائے سلطنت ، اور اکبر کی جانشینی کے خیال خام میں مبتلا ہو جاتا ہے ۔ در گزر کرنے والے شفیق باپ پر جو کچھ گزری ، اسی کا دل جانتا ہے ۔ یہاں اسی قدر کہدینا کافی ہے کہ ماں عزیز بیٹے کی شوخیوں اور سیاسی غلط کاریوں سے تنگ آگئی

تھي - خسرو کو بغاوت و سرکشی سے روکتي اور حتي الوسع باز رکھنا چاھتي تھي ' مگر برگشتہ نصیب خسرو کب ماننے والا تھا - وہ جہانگیر کي بجاے تخت و تاج کا وارث اور حقیقةً اھل اپنے ھي کو سمجھتا تھا - ماں کی کوفت اور سوزش دل بڑھتي رھی - اُس نے عاجز آکر افیون کھالي اور جان دیدي -

جہانگیر لکھتا ھے :-

والدۂ اُوھم در ایام شاھزادگی از ناخوشی اطوار و اوضاع او و سلوک برادر خوردش مادھو سنگھہ تریاک خوردہ خود را کشت - از خوبی ھاے و نیک ذاتي او چہ نویسم - عقلے بہ کمال داشت - و اخلاص او بہ من در درجۂ بود کہ هزار پسر و برادر را قربان یک موئے من مي کرد - مکرر بہ خسرو مقدمات نوشت و او را دلالت بہ اخلاص و محبت من مي کرد - چوں دید کہ هیچ فائدہ نہ دارد' عاقبت نا معلوم است کہ بکجا منجر خواهد شد' از غیرتے کہ لازمۂ طبیعت راجپوتاني است خاطر بر مرگ خود قرار دادہ - و چندین مرتبہ گاہ گاھے مزاج او در شورش می آمد - چنانچہ این حدیث میراثي بود کہ پدران و برادران او همہ یکبار در دیوانگي خود ها را ظاھر می کردند و بعد از مدتے علاج پزیر مي شدند - در ایامے کہ من بشکار متوجہ گشتہ بودم' روز بیست و ششم ذیحجہ سنہ ۱۰۱۳ هجري افیون بسیار در عین شورش دماغ خوردہ در اندک زمانے در گذشت - گویا کہ این احوال پسر بیدولت خود را پیشتر می دیدہ است - اول کدخدائي کہ در آغاز جواني و خورد سالي مرا دست داد نسبت او بود - بعد از تولد خسرو او را شاہ بیگم خطاب دادہ بودم - چوں بد سلوکي ھائے فرزند و برادر را نسبت بہ من نتوانست دید ' از سرجاں در وقت دماغ پریشان شدن در گزشتہ ' خود را ازیں ذلت و اندوہ باز رھانید -

" میري شہزادگي کے زمانے میں خسرو کي ماں بھی خسرو کے نا پسندیدہ اطوار و وضع اور اپنے چھوٹے بھائی مادھو سنگھہ کے برتاؤ کے سبب سے افیون کھا کر مر گئی تھی - اس کي خوبیاں اور نیکیاں کیا لکھوں - انتہا کي عقلمند تھي - میرے ساتھہ اس کا خلوص اس درجہ بڑھا ہوا تھا کہ میرے ایک ایک رونگٹے پر ہزاروں بیٹے اور بھائي قربان کر دیتي - اس نے خسرو کو بارہا لکھا اور محبت و اخلاص کي راہ دکھاتي رہي - جب دیکھا کہ کچھہ فائدہ نہیں نکلتا - انجام معلوم نہیں - کہاں تک پہونچے - تو غیرت کے باعث، جو راجپوتوں کي طبیعت کا خاصہ' ہے اپني جان کھو دینے کي ٹھان لی - کبھی کبھي پہلے ہي اس کے مزاج میں دئي مرتبہ شورش نمودار ہو چکي تھی - یہ تو موروثی بات تھي - اس کے باپ دادا اور بھائی سب نے ایک نہ ایک بار پاگل پن ظاہر کیا تھا اور مدت کے بعد ختم ہوا تھا - جن دنوں میں شدو کے لیے گیا ہوا تھا ۲۶ ذیحجہ سنہ ۱۰۱۳ ھ * کو عین شورش دماغ میں اس نے بہت سی افیون کھا لي اور تھوڑي دیر میں چل بسی - گویا کہ وہ اپنے نالائق بیٹے کي حالت پہلے ہي سے دیکھہ رہي تھي - میري پہلي شادی جو شروع جواني یا لڑکپن میں مجھے نصیب ہوئي ' اسي کے ساتھہ ہوئي تھي -

---

* ۶ مئی سنہ ۱۶۰۵ ع - لیکن اگر سال وفات ۱۰۱۲ ھجري ہے تو انگریزی سنہ ۱۶۰۴ ع ہو گا -

[یاد هیں اب تک وہ ایام فراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغاز الفت کے مزے]

خسرو کے پیدا ہونے پر میں نے اُس کو "شاہ بیگم" خطاب
دیا تھا - جب وہ اپنے بیٹے اور بھائی کی بد سلوکی
میرے ساتھہ دیکھہ نہ سکی تو دماغ کی پریشانی
کی حالت میں ' اپنی جان کھو دی اور اپنے کو اس
رنج و تکلیف سے چھُڑا لیا - "

مادھو سنگھہ اور اُس کے خاندان والوں نے ذکر کی ضرورت نہیں
اس سچی وفا شعار و غمگسار بیوی کی جدائی کا جو ماتم جہانگیر
کے سادہ نگار قلم نے کیا ھے اُس کو نقل کر دینا کافی سمجھتا
ہوں کہ اس درد دل کے ظاہر کرنے کی قوت اور کون سا
انشاپرداز رکھتا ھے -

از فوت او بظاہر تعلقی کہ داشتم ' ایامے بر من گذشت کہ از
حیات و زندگانی خود ہیچ گونہ لذتے نہ داشتم - چہار شبانہ روز کہ
سی و دوپہر باشد از غایت کلفت و اندوہ چیزے از ماکول و مشروب
وارد طبیعت نہ گشت - چوں ایں قصہ بہ والد بزرگوارم رسید - دلاسا
نامہ در غایت شفقت و مرحمت بدیں مُرید فدوی صادر گشت و
خلعت و دستار مبارک کہ از سربر داشتہ بودند ہماں طور بستہ بہ
جہت من فرستادند - ایں عنایت آبے بر آتش سوز و گداز من
زدہ اضطراب و اضطرار مرا فی‌الجملہ قرارے و آرامے بخشید -

" اُس کے مر جانے پر ' میرے دل کے لگاؤ کی وجہ سے مجھہ
پر زمانہ گذر گیا - زندگی و حیات کی ' کسی قسم کی '
کوئی لذت میرے لیے باقی نہ تھی - چار رات دن جس
کے بتیس پہر ہوے ہیں ' انتہا درجہ کا رنج اور تکلیف

رهي - کهانے پينے کی کوئي چيز منهه تک نه گئي - ميرے بزرگ باپ نے جب يه قصه سنا تو بڑي شفقت و مهرباني کے ساتهه اس فدوي ارادتمند کو دلاسے کا خط لکها - خلعت اور اپني برکت والي پگڑي سر سے جس طرح اُتاري تهي، اُسي طرح بندهي هوئي ميرے لئے بهيجي - ميرے سوز وگداز کي آگ پر اس مهرباني سے پاني پڑ گيا اور اضطراب وبےچيني ميں کم يا زياده قرار و آرام پهونچا - "

يه خون کے آنسو جهانگير کا قلم نهيں، آنکهه نهيں دل بها رها هے - ايک ايسي عورت کے رنج ميں، جس کي جواني ڈهل چکی تهي - دماغ کے پيچ و تاب نے اور بهي نڈهال کر ديا تها - کل چهن جمال، عرس پيما جهانگير بهي وهي هے، جس کي بيس بيگموں کي فهرست مسٹر بلاک مين نے آئين اکبري کے ترجمه ميں پيش کي هے - جو شاه بيگم کي دائمی جدائي کے بعد بهي بهت سی بيويوں کا خاوند هے - جس کي نسبت کين صاحب کا قلم شوخی سے کام لے کر لکهتا هے که " خود جهانگير کو بهي هميشه يه خبر نه رهتی تهی که اُس کے کون سے بيٹے کي ماں کون هے "جس کو فرنگستان کے اهل قلم مست آلست بتاتے هيں اور رند شراب شهوه - جس کو طاعت حق ميں سجده کے لئے سر جهکانا بهی گراں تها آج اپني صنم پرستي کی بدولت گم صم هو رها هے اور نيم ديوانه - الله ري، محبت کي قربانياں ! -

جهانگير کے ايسے عيش پسند و عشرت کوش کا برابر چار شبانه روز بهوکا پياسا رهنا، اُس کے انتهائي رنج و قلق، دل کي بےقراري اور بے چيني کي کيفيت کو اُسی کی زبان سے ادا کر گيا هے - ليکن شهنشاه اکبر بهی اس سانحه غم سے متاثر هوئے بغير نه ره سکا - دلبند فرزند کي تسلي

اور دلاسے کے لیے خط لکھا - سر سے پگڑی اتار کر جیسی بندھی ہوئی تھی ویسی ھي بھیجدی که زخم دل کے اندمال کے لیے یہی ایک مرهم تھا -

ایسي سلیقه مند، وفا سرشت، نیک نہاد بیگم کی نیکیوں اور خوبیوں کا اعتراف، جو اُنیس (۱۹) بیس (۲۰) سال کي رفاقت ویکجائي کا نتیجه تھا، اور شوهر کا اُس کو اور اُس کی محبت و اخلاص کو اسطرح یاد کرنا صاحب تارک کے هر فرد کے لیے قابل فخر اور موجب شرف هے - شاه بیگم کا خیال جہانگیر کے دل سے کبھی محو نہیں هوا -- ترک کے اوراق پر وه بارها اُس کا ماتم کرتا نظر آتا هے - آخر یه کہه کر چپ هو جاتا هے -

اک تیس جگر میں اُٹھتي هے، اک درد سا دل میں هوتا هے
میں راتوں کو رویا کرتا هوں، جب سارا عالم سوتا هے

تنہا جہانگیر هي نہیں بلکه اور معاصر مورخ بهي اُس کے اخلاق حسنه، خصائل حمیده، پاکدامني اور پاکیزه وسي کو مد نظر رکھه کر ادب و احترام کے ساتھه یاد کرتے هیں - مرزا هادي ترک کے دیباچے میں لکھتے هیں که ایک جلسشار کے بعد، جب جہانگیر اِلهآباد واپس پہونچا تو اکبر نے اُس کے لیے خلعت و انعامات بھیجے - هر طرح کا سامان تسلي و دلداري کیا، تب وه کچھه روز یہاں مطمئن و فارغ البال ره کر بسر کر سکا تھا -

قضاراوالدۀ سلطان خسرو نقاب آرائے نہاں خانۀ عدم گشت - تفصیل این اجمال آنکه درپدولا پیوستے در دماغ آن عفت سرشت بهم رسید و سودائے بر مزاج استیلا یافت و چون خسرو از بهراه روي در ملازمت حضرت عرش آشیاني همواره به شکوۀ شاهنشاهي مي پر داخت - این غم سر بار آن گشت - در روزے آنحضرت بشکار تشریف برده بودند پوشیده از پرستاران افیون خورده سر به بالین فنا نہاد - و چون سر آمد پردگیان حرم سرائے سلطنت بوده اُنس و الفت تمام باو داشتند - خاطر قدسی مظاهر ازین

سانحه به نهایت ملول و بغایت اندوهگین شد و بر دل مهر منزل این مصیبت سخت گرانی کرد، و حضرت عرش آشیانی از استماع این حادثه ناگزیر و آشفتگی ضمیر فیض پذیر فرمان از روی کمال مهربانی و غمگساری فرستاده تسلی بخش خاطر عاطر شدند -

"اجمالاً، قضائے الٰہی سے خسرو کی ماں نے دنیا سے پردہ کیا -

انہوں، اس نیک بی بی کے دماغ میں خشکی پیدا ہو گئی تھی - سودا مزاج پر غالب تھا - ادھر خسرو کی بے راہی اور ناہنجاری کی حالت یہ ہو رہی تھی کہ اس نے حضور میں باپ - جہانگیر کی شکایتیں کیا کرتا تھا - بیگم کو اس کا غم اور بڑھ گیا تھا - ایک روز جہانگیر شکار کو گیا ہوا تھا، بیگم نے لونڈی باندیوں سے چھپا کر افیون کھالی اور اپنے کو ختم کر دیا - حرم سرائے عالیشانی کی بیبیوں میں وہ سب سے بلند مرتبہ والی تھی - جہانگیر کو اس سے نہایت الفت و محبت تھی - شاہزادہ کے دل پر اس سانحہ سے بڑا رنج و اندوہ ہوا - یہ مصیبت بڑی بھاری تھی - اکبر کو اس حادثے اور جہانگیر کے قلق و یاس کی اطلاع ہوئی تو کمال مہربانی و غم خواری فرمائی - فرمان بھیجا اور جہانگیر کی دلداری کی - دلاسا دیا -"

اسی واقعہ کی نسبت منتخب اللباب میں تحریر ہے -

درهمین اوان چون والده خسرو که همشیره راجه مان سنگه می شد سودای مزاج بهم رسانیده بود از ادعای خارج و اطوار ناهموار خسرو را خلف که سه سال از شهزاده عالی نژاد بلند اقبال محمد خرم کلان بود و نظر بر عنایات و توجهات جد بزرگوار و پدر نامدار نه نسبت به

خسرو در حق آن غرهٔ جاه و جلال زیاده مبذول می گردید از راه حسد برخود هموار نمی دانست بود و در خدمت پدر گستاخانه و بی ادبانه سلوک می نمود - و عندالفرصت بخدمت جد بزرگوار طریقهٔ غماری از طرف شاهنشاهی نگار برده شعله افروزی عناد می نمود - و مادر او در منع آن می کوشید و فائده نمی بخشید - علاوه مرض سودا گردیده بود - درین آوان روزی خود را از مشاهدهٔ اطوار آن فرزند بد عاقبت از افیون مسموم ساخت - و برخاسته رفتن عبدالله خان و واقعهٔ والدهٔ خسرو معاً بعرض شاهزادهٔ نامدار رسید و باعث الم خاطر گردید -

> "اسی زمانے میں خسرو کی ماں کا مزاج سودائی ہو گیا تھا جو راجہ مان سنگھ کی بہن ہوتی تھی - نالائق خسرو شاہزادہ خرم سے تین سال بڑا تھا - مگر اس کے طور طریق کی کیفیت یہ تھی کہ اکبر، جب خسرو کے مقابلہ میں، شاہزادہ (جہانگیر) پر عنایت و توجہ زیادہ کرتا، تو اُس کو بڑا رنج و حسد ہوتا تھا - باپ سے گُستاخانہ اور بے ادبانہ برتاؤ کرتا - موقع پاتا تو دادا جان کے سامنے جہانگیر کی شکایتیں کیا کرتا اور دشمنی و عناد پھیلاتا - اُس کی ماں ہرچند باز رکھنے کی کوشش کرتی، فائدہ نہ ہوتا - اس کے سوا مرض سودا تو ہو ہی گیا تھا - انہیں دنوں کمبخت بیٹے کے اطوار سے غصہ ہوکر زہر (افیون) کھا لیا - عبداللہ خاں کا اُٹھ کر چلا جانا اور خسرو کی ماں کا واقعہ، خسرو نے ایک ساتھ سنا تو بڑا رنج ہوا" -

جیسا کہ جہانگیر کہتا ہے یہ سودا اور آشفتہ سری شاہ بیگم کا

خاندانی مرض تھا ۔ خود اُس کے نامور اور بہادر باپ امیرالامرا راجہ بھگوان داس میں، جب وہ صوبہ داری کابل پر ۹۰۳ ھ (۱۵۹۰ ء) میں متعین و سرفراز ہوا تو دیوانگی کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے ۔ حکیم نے سخت پر ساتوہ رکھا ۔ راجہ نے جمدھر پھینک کر اپنے مار لیا ۔ زندگی باقی تھی ۔ بادشاہی طبیبوں کے علاج و معالجے سے صحت کی بعد مشغل شدیاب ہوا ۔

جب تک در و دیوار کی دنیا میں بلا ہے
افسانہ رہے گا میری شوریدہ سری کا

ہاں ۔ افیون کھا لینے، یعنی اسطرح خود کشی کا حساب اور ناپاک عمل ہمارے ملک میں اگرچہ کم ہو چلا ہے مگر اب بھی باقی ہے ۔ بعض وقت طاقتہ ادنیٰ کی کوتاہ اندیش نادان عورتیں جب کسی صدمہ یا رنج کو برداشت نہیں کرسکتیں تو افیون کھا کر جان دے دیتی ہیں ۔ اسی کو آسان سمجھتی ہیں ۔ قدیم زمانے میں اس کا رواج اونچے اونچے حلقوں میں بھی تھا ۔ تین چار سو برس پیشتر کی متعدد مثالیں ، عہد جہانگیری کی تاریخوں میں ملتی ہیں ۔ سال سوم جلوس ، یعنی سنہ ۱۰۱۷ ھ (سنہ ۱۶۰۸ ع) کے واقعات میں لکھا ہے کہ جلال الدین مسعود پسر میر گیسو دراز نے جب انتقال کیا تو اُس کی ماں نے کمال دلبستگی و تعلق سے اُس کی حالت احتضار میں اُسی کے ہاتھ سے افیون کھالی اور بیٹے کے مرنے کے ایک دو گھڑی بعد خود بھی اس جہان سے چل بسی ۔ قریب ہی زمانہ میں لعل خاں شاہی کلاونت بھی دنیا سے رخصت ہوگیا ۔ اکبر اُس کی بڑی قدر کرتا تھا ۔ لعل نے بچپن سے اُس کے زیر نظر تربیت پائی تھی ۔ ملازم خدمت خاص تھا ۔ فن موسیقی خصوصاً ہندی گانے میں نظیر نہیں رکھتا تھا ۔ وہ پہلستھہ بلکہ ستّر برس کے سن

میں فوت ہوا ۔ کلانونت کی ایک کنیز تھی ، جس کی دلفریب صورت کا وہ عاشق ، اور فسون ساز چشم کا مسحور تھا ۔ معمولاً اُسی کے ہاتھ سے افیون کھاتا تھا ۔ لعل خاں کے مرنے پر اُس نے بہی افیون کھالی ' اور عدم کی راہ میں مالک کی رفاقت اختیار کی۔ جہانگیر کہتا ہے کہ مسلمانوں میں کسی عورت نے اس درجہ وفاداری کا حق کم ادا کیا ہوگا ۔ مہر جلال کے سلسلہ میں بخشی معتمد خاں (مؤلف اقبالنامہ جہانگیری) کا بیان ہے کہ ہندستان کی یہ رسم تو بہت پرانی ہو چکی کہ شوہر کے مر جانے پر ہندوں کی عورتیں خود کو آگ میں زندہ جلا دیتی اور اپنی جانِ عزیز اپنی محبت و وفاکیشی پر فدا کر دیتی ہیں ۔ بارہا ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ دس بیس عورتیں خواہ بی بی رہی ہوں خواہ باندی ' آگ میں خود گُھس گئی ہیں اور پورے استقلال کے ساتھ اپنے کو جلا دیا ہے ۔ مگر بیٹے کی جدائی میں ماں کی یہ کیفیت اس سے پہلے نہیں سنی گئی ۔ جہانگیر بھی توزک میں لکھتا ہے کہ ماؤں سے خواہ مسلمان ہوں خواہ ہندو' ایسا واقعہ ظہور میں نہیں آیا ۔

شاہ بیگم کے مرنے کے بارے میں ' یہ تو وہ مسلّمہ اور متّفقہ بیان تھا ' جو بلا اختلاف الفاظ تمام ہندو اور مسلمان مورخوں اور اُن کے ریزہ چین انگریزوں نے کہا ہے ۔ مگر با ایں ہمہ ایک اور روایت بھی ہے جو بداہۃً لغو اور نا قابل التفات ' یا کسی افسانہ کی ٹوٹی ہوئی کڑی معلوم ہوتی ہے ۔ لیکن ایک ذمہ دار و نامور اہل قلم کے قلم سے نکلی ہے اِس لیے یہاں اُس کا نقل کرنا ناگزیر ہے ۔ سر ولیم سلی مَین اپنی دلچسپ کتاب "سیاحت و تذکار" میں ایک موقع پر لکھتے ہیں :۔

''جہانگیر کے بڑے بیٹے خسرو کی آنکھیں باپ کے حکم سے

نکلوالی گئی تھیں، کیونکہ وہ بغاوت پر بشارت دیا کرتا تھا - بغاوت کی ترغیب دینے والے دو سبب تھے - پہلا خود اُس کی خواہش کہ مان کے قتل کا انتقام لوں - دوسرے، اُس (مان) کے بھائی، ہندو شاہزادہ مان سنگھ اور خسرو کے خسر خان اعظم، اکبر کے وزیر اعظم، کی یہ آرزو کہ اپنے عزیز کو تخت پر دیکھیں - نور جہاں نے خسرو کی ماں یعنی راجہ مان سنگھ کی بہن کو بلایا تھا کہ ہمارے یہاں آ کر ایک کنوئیں میں جو ہماری محلسرا کے صحن میں ہے، چاندنی رات میں میرے ساتھ جھانکو - جب وہ جھانکنے لگی تو اُس کو کنوئیں کے اندر دھکیل دیا - نورجہاں نے جب دیکھا کہ اس نے ہاتھ پاؤں مارنا چھوڑ دئے ہیں تو شور و غل کیا - اور بات بنائی کہ رانی اتفاقیہ گر پڑی ہے -"

ڈاکٹر ونسنٹ اسمتھ سا روشن ضمیر و محتاط تاریخ نویس اس پر حاشیہ لکھ کر اپنا خیال ظاہر کرتا ہے :—

"ممکن ہے کہ یہ حکایت صحیح ہو - مگر اس قسم کے الزام قطعاً نا ممکن‌الاثبات ہیں اور محلات کی فضا میں نشو و نما پانے والے -"

حقیقت یہ ہے کہ تاریخی واقعات کے رد و قبول میں بعض یوروپین مورخ ایک روش خاص، یا اُن کی اصطلاح میں ایک "اُصول" رکھتے ہیں - اُن کا دستور ہے کہ مسلمان بادشاہوں اور بیگموں کی نسبت کیسی ہی بے بنیاد و بیہودہ بات بتائی یا سنائی جائے تو اُس کو باور یا بیان کرنے میں تامل نہیں کرتے - ممکن ہے کہ یہ آپ ہی کی طبع زاد ہو - مخالف و موافق تمام روایتوں کے مطابق والدۂ خسرو نے آخر سنہ ۱۰۱۲ ھ یعنی مئی سنہ ۱۶۰۴ ع میں افیون کھا کر جان دی تھی - سر تامس ہر برٹ، بیل اور بلاکمین اس بارے میں متفق‌اللسان ہیں کہ شمسی حساب سے نور جہاں چونتیس (۳۴) سال کی تھی جب سنہ ۱۶۱۰ ع میں شبستان شاہی یعنی جہانگیر کے عقد میں آئی تھی - ظاہر ہے کہ

اُس کے بعد مہرالنساء کو نور محل اور نورجہاں بنلے میں بھی کچھہ زمانہ لگا ہوگا - وہ سنہ ۱۶۰۴ع میں شیر افگن کی بی‌بی تھی - بنگالہ میں رھی ہوگی - تو نورجہاں اور شاہ بیگم کی یکجائی اور جوش رقابت و عناد کو کون ہوش‌مند باور کرے گا !!!

جو تمہاری طرح' تم سے' کوئی جھوٹھہ بات کہتا

تمہیں منصفی سے کہدو' تمہیں اعتبار ہوتا

خلوص و وفا کی پیکر' بے چین اور درد مند دل والی بیگم آج الہ‌آباد کے خسرو باغ میں ایک وسیع و سہ منزلہ مقبرہ میں راحت و سکون کی نیند سو رھی ہے - [یہ خسرو باغ کا تیسرا مقبرہ ہے] - اصل تربت نیچے والے درجہ میں زمین پر مع اپنی سقف اور صحنچوں کے اینٹ چونے کی بے تکلف تعمیر ہے - کبھی چاروں طرف سے بند تھی اور مسدود' جیسا کہ مسٹر بیل نے مفتاح‌التواریخ میں لکھا ہے - منافذ اور جھلجھریوں سے روشنی کا بقدر قلیل انتظام رہا ہوگا - مگر اب یہ کیفیت باقی نہیں - غالباً اصلی حالت میں تبدیل کردی گئی ہے - ممکن ہے کہ کبھی اس پر نقش و نگار یا رنگینیاں رھی ہوں مگر اس وقت تو سوا سفیدی اور چونے کی تہوں کے کچھہ نظر نہیں آتا - بگڑی ہوئی سی حالت ہے - مقبرہ کا دوسرا درجہ خالی' پست اور سادہ ہے - تیسری منزل یعنی بالائی حصہ نسبتاً مختصر ہے' جس پر ایک خوش وضع و خوش نما قبہ سایہ افگن ہے - اسی جگہ (چھت کی بلندی پر) سنگ مرمر کی نمای یا مصنوعی قبر مع منحجر (کٹہرہ) اور لوح مزار کے بنی ہے - یہ پورا حصہ نفیس اور نازک گل‌کاری اور بیل بوٹوں سے مزین ہے - تعویذ کے دائیں بائیں پہلو میں یہ رباعی جلی حروف میں باکوزہ نستعلیق میں منقوش ہے :—

بیگم کہ ز عصمت رخ رحمت آراست

اقلیم عدم ز نور عزت آراست

سبحان اللہ ، رہے کمال عفت

کز حسن عمل چہرۂ جنت آراست

تعویذ پر حسب معمول قلمدان بنا ہے ۔

لوح مزار ، شاہزادی کے شایان شان ، خوب بلند ہے ۔ اس پر یہ کندہ ہے : —

اللہ اکبر

چون چرخ فلک ز گردش خود آشفت

در زیر زمین آئنۂ مہ بنہفت

تاریخ وفات شاہ بیگم جستم

از غیب ملک بخلد شد بیگم گفت

[سنہ ۱۰۱۲ھ]

لکاتبہ عبداللہ ، مشکین قلم ، جہانگیر شاہی ۔

" بخلد شد بیگم " سے ۱۰۱۲ عدد نکلتے ہیں جو سنگ دالین پر مرقوم ہے ۔ مسٹر بیل اپنی اوریئنٹل بیاگرافیکل ڈکشنری میں ۱۰۱۲ھ = ۱۶۰۳ع لکھتے ہیں ۔ تزک میں سال وفات ۱۰۱۳ چھپا ہے ۔ ممکن ہے کہ کاتب کی غلطی ہو ۔

بیگم کی گود جس طرح جیتے جی بھری پُری رہی ، اسی طرح آج بھی ہے ۔ اس کی آغوش میں پانچ بچے کھیل رہے اور قبر کے پہلوؤں اور بغلی حصوں کو آباد کیے ہوئے ہیں ۔

شاہ بیگم کا اصلی نام مجھے تحقیق نہ ہو سکا - مقامی و رانی روایات '' بریبا '' اور '' جودھا بائی '' بتاتی ہیں - جیسا کہ تمام مورخین کو تسلیم ہے ' جودھابائی ' یا ' جودہ بائی ' اُس کی چھوٹی سوَت یعنی جہانگیر کی دوسری بیوی ' ملکۂ جہان جگت گوشائیں عرف بال‌متی کا نام تھا - شاہ بیگم نہ جودہ بائی تھی نہ جودھپور کی - اس لیے یہ ممکن ہے کہ اُس کا نام '' بریبا '' رہا ہو ' مگر کسی پرانی تاریخ میں میری نظر سے نہیں گزرا - تاریخ جہانگیر میں پروفیسر بینی پرشاد نے ''مان بائی'' لکھا ہے - اُن کا ماخذ یا سند معلوم نہیں - مگر ؟ مسلّم ہے کہ ان کی دور رس نظر راجستان کی ہندی تاریخوں اور نسب ناموں سے بہت سے نادر جواہرپارے نکال کر لائی ہے جن کی چمک دمک ہماری آنکھوں کو خیرہ کر رہی ہے ؟ اور جن سے ہم ایسے بے مایہ اب تک محروم تھے - مزید بر آں ؟ مان سنگھہ (بھائی) اور مان بائی و (بہن) کے ناموں کی یکسانی اس کو قرین قیاس و قابل قبول پاتی ہے ؟ نیز آسان -

صمصام‌الدولہ شاہ نوازخان کا مآثرالامرا (جلد دوم ' صفحہ ۱۸۱) میں یہ لکھنا کہ '' سلطان خسرو اودے سنگھہ عرف موٹہ راجہ کی ؟ن ستی نامی لڑکی کے بطن سے متولد ہوا تھا '' ایک فاش بلکہ فاحش غلطی ہے - ' ماَن ستی ' یقیناً ' بال متی ' کی کتابت کی عالم آشکار خرابی ہے - وہی اُودےسنگھہ فرمانروائے مارواڑ کی بیٹی تھی - جس سے خسرو نہیں ' خورم پیدا ہوا تھا - معاف رکھیے سوانح نویسوں ' اور اُس مقہور و بے بس بندے ' سلیم کو جو کہنے کو اُس وقت بھی ولی عہد اور کشور ہند کا آیندہ شہنشاہ تھا جس پر عہد شباب میں معصیت کوشی ' ہوس رانی اور ہوا پرستی کا الزام یار وا غیار لاحق لگاتے ہیں - جو حقیقةً بیچارہ و مجبور ' محض

معذور تھا - جس کی عافیت اور اٹھتی جوانی نکتہ زندگی ہر سال مصالح ملکی، تعدیلات سیاسی و انتظامی، تدابیر مملکت و جہانداری کی قربان گاہوں پر نذر چڑھائی جاتی تھی - جس کو اپنے بے ترس ناخدا شناس باپ کی حکمت عملی صرف و خواہش پر روز روز تصدق ہونا پڑتا تھا - جس کے لیے کم عمری و حداثت سن میں بھی خود کام امرائے دولت کے عجز و نیاز، اعاظم سلطنت کی جاہ طلبی اور نمایش ایثار پر بیویوں کی بھرتی جاری رہتی تھی - جو تخت و تاج اور کامل اقتدار و اختیار پا کر ایک، اور صرف ایک، نور جہاں کا ہو کر رہا - لیکن ایام شاہزادگی میں اُس کی شبستان عشرت میں سات (دو صرف ۱) رانیاں داخل کی گئی تھیں - ان کا پتہ چلانا، نام و نشان بتانا کیا آسان بات ہے؟ - ملہا صمصام الدولہ اور مسٹر بیل ہی نہیں بلکہ بہت سے لکھنے والے ایسی ہی غلط فہمی و غلط اندازی کا شکار ہوئے ہیں - کاش! تاریخ کے کسی ہوشیار مطالعہ کرنے والے کو توفیق رفیق ہو اور دودمان گورگان کی حریم عشوۂ و ناز، سرا پردۂ خلوت و ناموس میں باریابی - تاکہ اِن دُرون پردہ محرمان راز سلطنت راج رانیوں کا تذکرہ لکھے اور معمولی معمولی غلطیوں کا ازالہ کر دے -

مرنے کے وقت بیگم کی عمر تینتیس (۳۳) سال کے قریب تھی - انیس سال دلدار و دلنواز خاوند کی خدمت گزاری، اطاعت و رفاقت میں گزارے - آج وہ اپنے شوہر کے قرب ظاہری سے محروم اور اُس کی آخری آرامگاہ سے منزلوں دور ہے - مگر اُس کی بے چین روح کو تسکین و تسلی ہے کہ خسرو باغ کی یہ ڈھائی گز زمین اس کی ابدی خواب و راحت کے لیے اُسی کے غمگسار سرتاج نے پسند کی تھی - اُسی کے ناز بردار ہاتھوں سے وہ سپرد خاک ہوئی -

نگارندۂ سطور، عبرت و وفا کا سبق حاصل کرنے شاہ بیگم کے حسین و دلکش مرقد پر بارہا گیا، اور زبان حال سے کسی کی غفلت و بے خبری کا شکوہ سنبھ پایا ہے -

بر مزار ما غریباں، نے چراغے نے گُلے،
نے پرِ پروانہ سوزد نے صدائے بلبلے

اِنتقادِ ادب

(از نانک چند عشرت ، ایم ، اے ، بی ، ٹی)

ادب کیا ہے ؟

دنیا میں اختلاف وقوع کی انتہا نہیں ہے ۔ کہیں دریا ، کہیں صحرا ، کہیں پہاڑ ، کہیں میدان ۔ مگر پھر بھی انسان جس ماحول میں رہتا ہے اُس کو دیکھتے دیکھتے اُس کا جی اُکتا جاتا ہے ۔ اُس کے لیے دنیا پرانی ہو جاتی ہے ۔ آفتاب روز اُسی طرح مشرق سے مغرب کی طرف جاتا ہے ۔ گھاس پر روز شبنم پڑتی ہے ۔ دنیا کے کاروبار ایک ہی طرح سے چلتے رہتے ہیں ۔ اِن چیزوں کو ایک ہی صورت میں کہاں تک دیکھا جائے ۔ غرضکہ انسان کا پیمانۂ صبر لبریز ہو جاتا ہے ۔ اور وہ چاہتا ہے کہ ان چیزوں سے کنارہ کش ہو یا اُن میں کوئی نئی روح پھونک کر اِن کو نیا کر دے ۔ بس یہیں سے ادب یا شاعری کا آغاز ہوتا ہے ۔

افلاطون کے ذہن میں شعرا کی ضرورت نہ رہی ہو مگر حقیقتاً دنیا کو نیا بنانے میں کوئی اور ہستی اِتنا کام نہیں دے سکتی ۔ شاعر یا ادیب معمولی چیزوں میں ایک دلکشی پیدا کرکے اُن کو نیا کر دیتا ہے یا دنیا کو ایک نیا زاویۂ نگاہ دیتا ہے جس سے دنیا کی ہیئت بدل جاتی ہے ۔ سب چیزیں نئی ہو جاتی ہیں اور بہت دن کے لیے دنیا پھر دلچسپ ہو جاتی ہے اور جب یہ دلچسپی ختم ہونے لگتی ہے تو پھر کوئی دوسرا شاعر یا ادیب پیدا ہو جاتا ہے

اور دنیا کو از سر نو دلچسپ بنا دیتا ھے - سچ تو یہ ھے کہ واجب مطلق ، قادر مطلق ھونے کے با وجود دنیا کو صرف خلق کرتا ھے - لیکن یہ کام شاعر یا ادیب کا ھے کہ دنیا کے معیار زندگی میں توسیع کرتا رھے اور اُس کو ایک تازہ حیات بخشتا رھے - در حقیقت اگر امرت کا کہیں وجود ھے تو وہ ادب ھی میں ھے ویدک میں کایا کلپ کا بیان ملتا ھے جس سے بڈھوں کو دوبارہ جوان بنایا جاتا ھے - موجودہ ڈاکٹری میں بھی جرّاحی عملوں کے ذریعہ شباب واپس بلایا جا رھا ھے - مگر ویدک ، طب ، ڈاکٹری بہت محدود ھیں - یہ منفرد انسانوں کو دوبارہ جوان بنا سکتی ھیں - لیکن نہ زور ادب یا شاعری ھی میں ھے کہ تمام انسانوں کو ، نہیں نہیں ، تمام کون و مکان کو نیا کر دے -

نئی زندگی بخشنے میں ادیب و انبیا مشترک ھیں - حقیقت تو یہ ھے کہ انبیا سب سے بڑے شاعر یا ادیب ھوئے ھیں - زمانۂ جاھلیت میں عرب کی حالت ناگفتہ بہ تھی مگر محمد صاحب کے آتے ھی عرب کے زمین و آسمان تک بدل جاتے ھیں - عرب کے باشندے انسان نما حیوان سے انسان بن جاتے ھیں - بھگوان بدھ کی پیدایش سے پہلے ھندستان میں کتنی قربانیاں کتنی لڑائیاں تھیں مگر بدھ مت کے پھیلنے کے بعد جب میگستھینز ھندستان آیا تو وہ کیا دیکھتا ھے کہ لوگ قفل کا استعمال ھی نہیں جانتے کیونکہ چوروں کا کہیں نام و نشان نہ تھا - بدھ مت نے انسانوں کو فرشتہ خصلت کر دیا تھا - ھر طرف امن چین تھا - مکاری ، دغا بازی ، چوری ، ڈاکا سب افسانہ ھو گئے تھے - جیلوں میں کوئی نظر نہیں آتے تھے - انسانوں کے لیے کون کہے جانوروں تک کے لیے اسپتال تھے - سچ پوچھئے تو اگر روئے زمین پر کبھی جنت اُتری ھے - تو وہ بدھ مت ھی کے ذریعہ

اتی ہے ۔ المختصر انبیا سب سے بڑے ادیب ہوتے ہیں ۔ در اصل وید، دھمپد، انجیل قرآن وغیرہ سے بہتر ادب کسی اور کتاب میں ملنا نا ممکن ہے ۔

مختلف سائینس اور علوم کے ماہرین ؟ مختصر یہ کہ تمام وہ لوگ، جن میں تخلیق و جذبات کا مادہ ہے دنیا کو نئی زندگی دینے میں شریک رہتے ہیں ۔ جب کوئی سائینس داں کوئی معرکۃ آرا ایجاد کرتا ہے تو دنیا کی کایا پلٹ کر دیتا ہے ۔ اسی طرح جب کوئی فلسفی کوئی نیا فلسفہ دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے تو دنیا بالکل بدل جاتی ہے ۔ مگر اب دیکھنا یہ ہے کہ ادیب اور سائینس داں یا فلسفی میں مابہ الامتیاز چیز کیا ہے ؟ ادیب سائنس داں ۔ فلسفی سب الفاظ سے مافی الضمیر کو ادا کرتے ہیں ۔ مگر ادیب و غیر ادیب کی طرز جدا جدا ہوتی ہے ۔ ادیبات کی طرز تحریر نہایت خوبصورت و دلکش ہوتی ہے جو پڑھنے والوں کو ، قطع نظر نفس مضمون) ایک خاص مسرت بخشتی ہے ۔ یہی خوبصورتی یا مسرت ادب کو غیر ادب سے ممتاز کرتی ہے ۔ اگر سائینس فلسفہ ، یا تاریخ اس طرز یا اس اسلوب (Style) سے لکھے جائیں کہ ان میں ایک خوبصورتی آ جائے تو بے شک ان کا شمار بھی ادب میں ہونے لگے گا ۔ آب حیات آزاد ۔ شعرالعجم شبلی وغیرہ ادب کی بہترین مثالیں ہیں ۔

ایک خاص طرز تحریر جو ادب کی جان ہے ایک خاص شخصیت کا نتیجہ ہوتی ہے ۔ اس لیے ادب کی تعریف (Self expression) " اظہار نفس " کی گئی ہے مگر ادب میں محض اظہار نہیں ہوتا بلکہ اتنے زور کا اظہار ہوتا ہے کہ اسے کسی آتش فشاں پہاڑ کے پھٹنے سے تشبیہ دے سکتے ہیں ۔ ادیب کے خیالات و جذبات میں ایک ایسا طوفان اُٹھتا ہے کہ جس کو وہ دبا نہیں سکتا بلکہ اس کے اظہار

پر مجبور ہوتا ہے - یا یوں کہیے کہ اُس کے خیالات و جذبات خود بخود باھر نکلتے ھیں اور اس طرح نکلتے ھیں کہ سامع کے قلب پر چھا جاتے ھیں - " انچہ از دل خیزد بر دل ریزد " - اس لیے میرے خیال میں انگریزی کی تعریف (Self expression) " اظہار نفس " کو (Self assertion) " اقتدار نفس " ہونا چاھیے - یعنی اظہار ایسا ہونا چاھیے ، کہ جو ادیب کی شخصیت کا سکّہ دوسروں پر بٹھادے - اور اُس کے خیالات و جذبات سامع کے دل پر قبضہ کرلیں ورنہ اظہار تو انسان معمولی سے معمولی بات چیت میں بھی کرتا ہے - جس کا ادب سے کوئی تعلق نہیں - اب ادب کی تعریف یوں کر سکتے ھیں کہ یہہ خیالات و جذبات کا ایک ایسا اظہار ہے جو لوگوں کے دلوں پر ثبت ہو جائے اور جس کی طرز تحریر ایک خاص خوبصورتی و دلکشی لیے ہوئے سب سے جداگانہ ہو -

نقل ادب

انسانوں میں سب سے زبردست رجحان نقل کرنے کا ہوتا ہے - جہاں کوئی بڑا ادیب پیدا ہوا اور اُس کی طرز تحریر کے ڈنکے بجنے لگے وھیں شہرت و ہر دلعزیزی کی طمع سیکڑوں کا دماغ خراب کر دیتی ہے - یہ لوگ اُسی طرز تحریر میں لکھنے لگتے ھیں اور کوشش کرتے ھیں کہ وھی الفاظ اور ترکیبیں استعمال کریں جنھیں اُس اصلی ادیب نے استعمال کیا ہے - اس نقل ادب میں جسم ھی جسم ہوتا ہے - روح ندارد ہوتی ہے - نقّالوں کے پاس روح کہاں ؟ کیونکہ ادیب کے ادب میں جو روح ہوتی ہے اُس سے یہ لوگ بے بہرہ و نا آشنا ہوتے ھیں یہ سمجھتے ھیں کہ الفاظ و طرز تحریر ھی روح ھیں - اُن کی مثال ایک مرتبہ میرے ایک دوست نے بہت خوب دی تھی - انھوں کہا تھا کہ کسی بیوقوف نے کبھی دریا نہیں دیکھا تھا مگر کسی طرح اُس کو معلوم ہوا کہ دریا ایک گہری چوڑی نالی میں بہتا ہے - اُس کے کنارے پر ریت ہوتی ہے

اور اُس میں سوپ ، گھونگھے ، مینڈک ، مچھلیاں اور کیچھوے وغیرہ پائے جاتے ہیں ۔ دیولوف نے ایک گہری چوڑی نالی کھود کر اُسے پانی سے لبریز کر دیا ۔ کناروں پر ریت ڈالدی ۔ پھر اس میں کچھ سوپ ، گھونگھے ، مینڈک ، مچھلیاں اور کیچھوے لاکر ڈالدیے ۔ اور سب کو اپنا دریا دکھا کر داد چاہنے لگا ۔ ایسے بیہودہ کے عمل پر کون تاسف نہ کریگا ۔ اگر ایک خود پرست شاعر صاحب یہ فرمائیں کہ جو ٹیگور انگریزی یا بنگلہ میں کہتے ہیں وہ میں اردو میں کہتا ہوں ۔ پھر لوگ مجھے ٹیگور کے برابر کیوں نہیں سمجھتے تو بقول ہمارے اُن دوست کے اُن سے جاکے کوئی کہدے کہ تم میں اور ٹیگور میں وہی فرق ہے جو محمد اور مسیلمۂ کذاب میں تھا اور تمہارے کلام اور ٹیگور کے کلام میں وہی فرق ہے جو قرآن اور نقلی قرآن میں ہے ۔ خیر یہ تو ایک افراط کی مثال تھی ۔ مگر اُن لوگوں کی تعداد بے شمار ہے جو مشہور ادیبوں کی طرز تحریر اور الفاظ سے اپنا ایک نیا بے معنی کا ملغوبہ تیار کرتے ہیں ۔ موجودہ ہندی شاعری میں ٹیگور نے قریب قریب تمام نئی بولی لکھنے والوں کا دماغ خراب کر رکھا ہے ۔ ان کی شاعری میں ہرد تنتری हृत्तन्त्र یعنی "سار دل" کمپن پرکمپن (कंपन प्रकंपन) یعنی "لرزش و ارتعاش" ۔ اسیم اور اننت (असीम और अनंत) یعنی "بے حد و لا متناہی" وغیرہ وغیرہ الفاظ کی بھرمار ہے ۔ خواہ مخواہ معنی کو مبہم کرنیکی عادت پیدا ہو چلی ہے تا کہ ٹیگور کے مسٹیسزم (mysticism) یعنی تصوّف سے جس کو ہندی میں چھایا واد یا رہسیواد (छायावाद या रहस्यवाद) کہتے ہیں سُر مل جائے ۔ اسی طرح اردو میں بھی چند خاص شاعروں کی نقل میں عام شاعروں کا رنگ بدل گیا ہے اور وہ بھی تصوف یا فلسفہ کہنے کی کوشش کرتے ہیں چاہے شعر میں معنے پیدا ہوں یا نہ ہوں ۔ اِن نقالوں کے دل میں ادب کی روح نہیں ہوتی مگر یہ اپنے کو ادیب سمجھتے ہیں ۔

شاعر یا ادیب ایک الہامی جذبے سے بے اختیار ہو کے کچھ لکھتا ہے ؟ وہی اصلی ادب ہے - اس لیے کسی شاعر کے مصرعے پر یا کسی سمیلن کی سمسیا پر کچھ لکھنا ہرگز اصلی ادب نہیں بلکہ نقل ادب ہے - کسی صلہ یا انعام کے لالچ میں یا کسی اور غرض سے کچھ لکھنا بھی مشکل سے ادب کہلانے کا مستحق ہے - مشاعرے کے متعلق میرے ایک دوست نے ایک مرتبہ کتنا سچ کہا تھا کہ مشاعرہ چھوٹی جماعتوں کی مضمون‌نگاری (Composition) ہے جس میں کچھ الفاظ دئے جاتے ہیں جنہیں طلبا صحیح طور سے جملوں میں استعمال کریں - مشاعرے میں بھی جب کوئی مصرعہ نکلتا ہے تو پہلے اس کے قوافی لکھے جاتے ہیں اور انہیں قافیوں کو خوبصورتی سے ایک مخصوص بحر میں نظم کر دینا ہی بہترین شاعری ہے - مشاعرے میں جو تعریفیں ہوتی ہیں وہ بھی اسی نکتہ کی جانب دلالت کرتی ہیں - مثلاً اہاہاہا - آپ تو یہ قافیہ اپنا کر لیا ہے " - " آپ اس لفظ سے کیا فایدہ اٹھایا ہے " " اس شعر میں ردیف کتنی مضبوط لگی ہے " " اس شعر میں ردیف نے کیا مزہ دیا ہے "- " اس میں آپ قافیہ کہاں سے تلاش کیا ہے " - " کیا زبان ہے " - " کیا روز مرہ ہے " " کیا محاورہ صرف کیا ہے " - وغیرہ وغیرہ یہ سب باتیں ثابت کرتی ہیں کہ مشاعرہ والی شاعری کی بنیاد محض لفظ پر ہے اور خیالات اور جذبات سے اسے کم تعلق ہے یہاں ایک لطیفہ یاد آیا - ایک مرتبہ ایک مشاعرے کے لیے مصرعہ دیا گیا اور اسیر مرحوم استاد امیر مینائی قافیہ پیمائی کر رہے تھے - ایک قافیہ بہت بھونڈا تھا مگر اس کے بھی باندھنے کے لیے غلطاں و پیچاں تھے - ایک شاگرد نے پوچھا حضور کس فکر سے پریشان ہیں ؟ استاد نے بتلایا کہ اس قافیے کے باندھنے کی فکر میں ہوں - شاگرد نے عرض کیا - کیا اس قافیے کے بھی لکھنے کی ضرورت ہے - استاد نے فرمایا " بے شک - کیونکہ کبھی نہ کبھی

یہ سلسلہ کے لیے کام آتی کا "اردو غزلوں کے شعروں کا حسن رقم قافیے کے بندھے جانے پر منحصر ہے - جس کا بہترین ثبوت رسالہ "معیار" ہے جو اہل زبانوں کے مرکز لکھنؤ کی سب سے بڑی ادبی انجمن کا ماہانہ رسالہ ہے - اس مشاعرے میں پڑھی ہوئی غزلوں قافیے کے تقابل سے چھاپی جاتی ہیں تاکہ معلوم ہو کہ فلاں قافیے کو فلاں نے بہترین طریقے سے باندھا ہے - اردو شاعری کی اب تک بہت سطحی رہ جانے کی وجہ بہت کچھ یہی ہے کہ اردو شاعری کا انحصار زیادہ تر غزلوں پر رہا - اور غزلوں کا مشاعرے پر - اور مشاعرے کا قافیہ پیمائی ، زبان و محاورہ "ماشاءاللہ" اور "واہ وا" پر - یہی وجہ ہے کہ اردو میں انتقاد شعر کا معیار اب تک زبان و محاورہ ہی رہا - مشاعرے والی شاعری کے لیے ممکن ہے کہ یہ معیار ٹھیک ہو مگر حقیقی و وجدانی غزلوں کو جن کو مشاعرے سے کوئی تعلق نہیں ہے اس پر کسنا نہایت بے انصافی ہے مگر لمید نگاروں کی کور سوادی سے چاروں طرف یہی ہنگامہ برپا ہے - افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہندی میں بھی مشاعرے کی ہنگامہ آرائی ترقی کر رہی ہے جو ناٹک بھید اور النکاروں سے بے روح کی ہوئی ہندی شاعری کو اور بھی مردہ ، بے کیف اور رسمی بنا رہی ہے -

سطور بالا سے میرا ہرگز یہ منشا نہیں ہے کہ مشاعرے اور کب سمیلن بند کر دیے جائیں ؟ کیونکہ اِن سے فواید بھی ہیں ؟ ان سے اظہار خیال کو تقویت پہنچتی ہے اور عوام میں شعر و ادب کا چرچا پھیلتا ہے - اس لیے اگر مشاعرے لاہور کی طرح ہونے لگیں تو اِس صوبے میں بھی مشاعرے سے نقصان نہو - وہاں کے مشاعروں میں کوئی مصرعہ نہیں دیا جاتا بلکہ شاعر اپنی کسی نظم کو سنا دیتا ہے - غزل کی بھی قید نہیں ہے - رباعی ہو چاہے مسدس - غزل ہو چاہے قصیدہ - نظم ہو چاہے قطعہ -

شاعر جو چاہے سنائے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر پر جب کسی جذبے کا اثر ہو تو وہ اپنے جذبے کے موافق کوئی بحر اور ردیف و قافیہ منتخب کر کے کچھہ لکھہ ڈالے اور محفوظ رکھے - اور جب مشاعرہ ہو تو پڑھہ دے - اس میں مشاعرے کے تمام فواید موجود ھیں مگر اس کے عیوب سے بہت کچھہ کنارہ کشی ہو جاتی ھے -

اقبال کا ایک فارسی شعر ھے -

آیا تلدین کي ضرورت ھے ؟

دہ گفتند جہاں من آیا بتو می سازد

گفتم کہ نمی سازد' گفتند کہ برھم زن - "

اسی شعر کی بنا پر جب متقدمین دنیا کو ایک ھی صورت میں دیکھتے دیکھتے تنگ آگئے تو انہوں نے اس سے بھاگنے کی کوشش کی ؟ تخیل کے گھوڑے دوڑائے اور اپنی تیزی سے دوڑائے کہ ایک دوسری دنیا میں پہنچ گئے - دیو - پریاں - دیوی - دیوتا - غرضکہ غیر معمولی طاقت وقدرت رکھنے والی ھستیوں کی لٹریچر میں بھر مار ہوگئی - ایک زمانے تک یہ غیر حقیقی ادب لوگوں کے دماغ پر مسلط رہا - اس کے بعد لوگوں کی طبعیت اس سے بھی گھبرائی اور اپنی ھی دنیا کی چیزیں نئی معلوم ہونے لگیں - کلاسزم (Classicism) نے پلٹا کھایا اور رومانٹسزم (Romanticism) کا دور دورہ ہوا - اس طرح کبھی رسمیات یا غیر حقیقی چیزوں کا بول بالا رہتا ھے اور کبھی روحانی اور حقیقی چیزیں اپنا تسلط جما لیتی ھیں - دنیا میں اسی طرح انقلابات ہوا کرتے ھیں - جس سے ادب پر کبھی کوئی رنگ چھایا رہتا ھے کبھی کوئی رنگ - ملک کے ترقی اور تنزل کا بھی ادب پر اثر پڑتا ھے کیونکہ افراد کا دماغ زمانے کے رنگ سے تشکیل پاتا ھے اور انفرادی شخصیت کا اظہار ھی ادب ھے - اسی سے ادب کا معیار کبھی کچھہ رہتا ھے کبھی کچھہ - مختلف ازمنہ کی

تنقیدوں میں زمین و آسمان کا فرق رہتا ہے ۔ مثلاً ایک زمانہ تھا جب لوگ ناسخ یا امانت کے شعر پر سر دُھنتے تھے مگر آج عموماً لوگ اسے بے کیف سمجھتے ہیں ۔ مختلف زمانوں کی تنقیدوں کو کون کہے ایک ہی زمانے کے ناقدوں میں اتنا اختلاف ہوتا ہے کہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حق بجانب کون ہے ۔ مختلف زمانے کی تنقیدوں میں زمانے کی اُلٹ پھیر کی وجہ سے اختلاف رہتا ہے اور ایک ہی زمانے کی تنقیدوں میں انفرادی پسند و ناپسند کے باعث یا انفرادی اختلاف خیالات و ساخت دماغ کے اختلاف کے باعث پیدا ہوتا ہے ۔ میرے ایک دوست نے ایک مرتبہ نقد و تبصرہ پر ایک لطیف بات کہی تھی کہ اگر کسی ناقد نے کلام کی اصلیت کو دکھایا تو کیا کہنا اور اگر ایسا نہ کرسکا تو وہ کم سے کم اپنے کو دکھائے بغیر نہیں رہ سکتا - اور یہ بھی خالی از لطف نہیں ۔ صحیح ناقد چاہے جتنے منصفانہ طور سے تبصرہ کرے لیکن وہ اپنے سے کہاں بھاگ سکتا ہے ؟ وہ کلام زیر تنقید میں اکثر اوقات اپنے ہی خیالات کا عکس دیکھتا ہے اور یہ بات اتنی صحیح ہے کہ ایک ادیب نے دل کے کہا ہے کہ "اگر تمہیں عقلمندی چاہیے تو شیکسپیر کے پاس جاؤ اور اگر بیوقوفی کی ضرورت ہو تو اُس کے شارحین کے پاس ۔"

اب اِس حالت میں کہ تنقیدوں کا کوئی قطعی فیصلہ یا نتیجہ نہیں نکلتا تو کیا تنقید بے کار ہے ؟ کیا اس کی ضرورت ہی نہیں ہے ؟ اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تمام ملکوں کے یا ایک ہی ملک میں تمام رہنے والوں کا ایک ہی پوشاک پر اتفاق نہیں ہے تو کیا پوشاک فضول ہے ؟ نہیں پوشاک کی ضرورت مسلّم ہے ۔ مگر مختلف ملکوں میں سردی گرمی کے اختلاف سے یا انفرادی پسند اور نا پسند سے فیشن اور پوشش میں اتنا فرق پیدا ہو جاتا ہے ۔ اسی طرح

تنقیدوں میں لاکھ اختلاف ہو تاہم وہ مفید اور ضرور ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہر زبان میں ان کا رواج ہے -

اول تو یہی غلط ہے کہ تنقیدوں کا کوئی کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہوتا - جمہوریت کی طرح اس میں بھی کثرت رائے بڑی چیز ہوتی ہے - مثلاً اگر ایک کتاب کے دس ناقد ہیں اور اگر ان میں سے آٹھ گو جزئیات و تفصیلات تنقید میں ایک دوسرے سے کوسوں دور ہیں مگر اس بات پر متفق ہیں نہ تصنیف وقیع ہے تو اس کی وقعت میں شک نہ کرنا چاہیے - باقی دو جو کتاب کو بالکل ردی سمجھتے ہیں اُن کی رائے بہت وقیع نہیں سمجھی جا سکتی - اور اگر چھان بین کی جائے تو شاید کوئی نہ کوئی وجہ مثل تعصب ' دشمنی - پارٹی بندی یا انفرادی خبط وغیرہ نکل آئے گی - مثال کے لیے کلام غالب کو لے لیجیئے - ہر زمانے کے ناقدوں نے یہ متفقہ طور سے تسلیم کیا ہے کہ غالب کا مرتبہ اردو شاعری میں بہت بلند ہے - گو بہت سے لوگوں کو کلام میں فارسی الفاظ و تراکیب کی زیادتی پسند نہیں ہے -

اس کے علاوہ تنقید سے اور کئی فائدے حاصل ہوتے ہیں - پہلا فائدہ تو یہی ہے کہ اگر ناقد قابل ہو تو اس کی تنقید بجائے خود ایک بیش بہا لٹریچر ہوتی ہے - مثال کے لیے آزاد ' شبلی وغیرہ کافی ہیں دوسرا فائدہ یہ ہے کہ قابل ناقد ہمیں بتلاتا ہے کہ کسی بڑے مصنف کو کس طرح پڑھنا چاہیے - اُس کی گہرائیوں تک کس طرح پہنچنا چاہیے - ہڈسن - سینٹسبری - بریڈلے وغیرہ کی تنقیدیں ہمیں سکھاتی ہیں کہ شیکسپیر کو اس طرح مطالعہ (study) کرنا چاہیے - ناقد ہمارا رہنما ہوتا ہے وہ ایک راستہ بتانے والے کھمبے (finger post) کی طرح ہوتا ہے جو بتاتا ہے

کہ ادھر جاؤ - تیسرا فایدہ یہ ہے کہ تنقید عقل و ذکاوت میں تیزی اور گہرائی پیدا کرتی ہے - جس سے ہمارا ذوق ادب بلند ہوتا ہے اور ہم میں ادبی نکات کے سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے - اس کے علاوہ دنیا میں ہزاروں کتابیں ہیں اور انسان کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ سب کو پڑھ سکے - اخیر (up-to-date) رہنے کے لیے ضرورت ہے کہ سب کے متعلق کچھ نہ کچھ جانتا ہو - اس لیے وہ چند کتابیں جن سے اسے خاص دلچسپی ہے ؟ پڑھتا ہے اور باقی کتابوں کو معتبر ناقدوں کے ذریعہ پڑھ لیتا ہے -

ناقد اور ادب میں رنگ

[illegible] سوسائٹی اس بدعت کی روادار نہیں ہو سکتی - وہ چاہتی ہے کہ کسی کو کوئی خصوصیت نہ ملے - جس کا مقام ذرا بھی الگ ہوتا ہے اس کو گھسیٹ کر سب لوگوں کے ساتھ بٹھانے کی کوشش کرتی ہے - یہی وجہ ہے کہ سوسائٹی ہر جدّت کو بدعت سمجھتی ہے - یہ [illegible] قدامت پسند ہوتی ہے - جن چیزوں سے یہ مانوس و آشنا ہوتی ہے وہی اس کے لیے معیار کا کام دیتی ہیں ؟ اور انہیں سے ملتی جلتی چیزوں کو قبول کرتی ہے اور اس سے خلاف چیزوں کو روک دیتی ہے - یہی وجہ ہے کہ ادب سے تنقید ہمیشہ پیچھے رہتی ہے اور اسی لیے ناقد اور جدّت پسند ادیب میں ایک ادبی جنگ رہتی ہے - اگر ادیب کی شخصیت معمولی ہوتی ہے اور وہ اپنے زمانے سے بہت آگے ہوتا ہے تو ناقد اس کو دبا دیتے ہیں لیکن اگر اس کی شخصیت زبردست ہوتی ہے اور زمانہ بھی اس کے موافق ہوتا ہے تو وہ ناقدوں پر فتح پاتا ہے اور نقد ہی کا معیار بدل جاتا ہے - غالب اپنے زمانے سے بہت آگے تھا لیکن اس وقت زمانے نے اس کی قدر نہ کی - مگر حالی و آزاد باوجود خلاف آہنگی نقد و تبصرہ ناقدوں پر فتح پا گئے - سبب یہ تھا کہ

زمانہ آزاد و حالی کے موافق تھا - انگریزی تعلیم کا کافی اثر پڑ چکا تھا اور چونکہ حالی و آزاد کا رنگ انگریزی ادب سے ملتا تھا اس لیے وہ چھا گیا اور اب اُس کا رواج عام ہے -

تنقید کا معیار

تنقید کا مادہ نقد ہے جس کے معنی پرکھنے کے ہیں - اب دیکھنا یہ ہے کہ کس قسم کی محک ہونی چاہیے - محک جو ناقدوں کے پاس ہوتی ہے وہ قدما کے کارناموں سے بنتی ہے - اسی ناپ سے ناقد اپنے زمانے کے تصانیف کو ناپتا ہے مگر ناپتے وقت بڑی ہوشیاری اور خبرداری چاہیے ورنہ بڑی خرابی پیدا ہو سکتی ہے - اگر قدما کے نفسیاتی کارناموں کی مطابقت کی جائے گی تو یقیناً وہ ہرگز نہ ہو سکے گی - کیونکہ ہر زمانے کا رنگ کچھ نہ کچھ یقیناً جداگانہ ہوتا ہے اور اگر پرانے نمونوں سے مطابقت کُلی نہ ہونے کی وجہ سے موجودہ ادب کو ناقص کہا جائے تو یہ بڑی بے انصافی ہو گی اور اگر ناقد کی انفرادی پسند اور نا پسند کو معیار قرار دیا گیا تو بھی نقد منصفانہ نہیں کہا جا سکتا - اس لیے ناقد میں ایک خاص لیاقت کی ضرورت ہے -

اوصاف ناقد

نقد و تبصرہ کے لیے انگریزی میں الفاظ کریٹی سزم (Criticism) ریویو (Review) اور ہندی میں آلوچنا - سمالوچنا - انودرشن وغیرہ مستعمل ہیں - کریٹی سزم کے معنی وہی ہیں جو نقد کے ہیں یعنی پرکھنے کے اور ریویو کے معنی پھر سے دیکھنا ہے - تبصرہ کے معنی محض دیکھنے کے ہیں ہندی کے لفظ انودرشن کے ٹھیک وہی معنی ہیں جو انگریزی میں ریویو کے ہیں - کیونکہ انو کے معنی پیچھے اور درشن کے معنی دیکھنا ہے - آلوچنا اور سمالوچنا کو بھی دیکھنے سے تعلق ہے - لوچنا کے معنی دیکھنے کے ہیں اور آ کے معنی سب طرف سے ہر پہلو سے -

اسی آلوچنا کے پہلے لفظ سم لگانے سے سمالوچنا بنتا ہے ۔ سم کے معنی راست ۔ درست ۔ منصفانہ وغیرہ کے ہیں ۔ پہلی بات جس پر نظر پڑتی ہے وہ یہ ہے کہ سنسکرت میں تنقید کے لیے کوئی ایسا لفظ نہیں ہے جس کے معنی پرکھنے کے ہوں ۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہندوں کے نقطۂ نظر سے تنقید کا مقصد کھوٹا اور کھرا بتانا یعنی تحسین و تنقیص کرنا اتنا نہیں ہے جتنا کہ کسی ادیب کو اچھی طرح سمجھنا ہے ۔ اب لفظ اور درشن پر پھر نگاہ ڈالیے ۔ اس کے معنی پیچھے دیکھنے کے ہیں ۔ یعنی ادیب نے جس زاویۂ نگاہ سے چیزوں کو دیکھا ہے اُن پر اُسی زاویۂ نگاہ سے نگاہ ڈالی جائے ۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ادیب کو کماحقہٗ سمجھنا ہی تنقید کا مقصد ہے ۔ آلوچنا کے معنی ہیں سب طرف سے دیکھنا یعنی ایسا دیکھنا کہ کوئی نقطہ یا کوئی جز و نظر انداز نہ ہو اور اُس کی نگاہ سے ادب کی کوئی اصلیت پوشیدہ نہ رہ جائے ۔ سمالوچنا میں اتنا مفہوم اور زیادہ ہے کہ اس طرح سے دیکھیے کہ کوئی بے علوانی نہونے پائے ۔ دیکھنا راست درست یعنی ہر لحاظ سے منصفانہ ہو ۔ پس ناقد کے یہی اوصاف ہیں کہ اچھی طرح دیکھے اور انصاف سے دیکھے ۔ دیکھنے میں جلد بازی نہ کرے ۔ بلکہ نہایت صبر سے کام لے ۔

جب ناقد کو غور سے دیکھنے کی ضرورت ہے تو چاہیے کہ اُس کے آنکھیں ہوں جن کی روشنی بہت ٹھیک ہو تاکہ وہ چھوٹی سے چھوٹی چیز دیکھ سکے اور دور تک دیکھ سکے ۔ آنکھ ہونے سے یہ مراد ہے کہ ناقد میں تنقید کرنے کا قدرتی مادہ موجود ہو ۔ اگر اس قدرتی جوہر کی کمی ہے تو علم و فضل سے اچھا ناقد بننا نہایت دشوار ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات بہت کم پڑھے لکھے لوگ اچھا تبصرہ کر جاتے ہیں اور اکثر پڑھے لکھے لوگ باوجود گرانباری علم و فضل

اتنا کامیاب نہیں ہوتے - اس جوہر لطیف کے پتہ لگنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی - جس میں یہ جوہر ہوگا اُس کی پہلی تنقید اُس سے کہیں بہتر ہوگی - جسے اس جوہر سے محروم شخص نے عمر بھر کی مشق کے بعد لکھا ہو - دو ہی تین تنقیدوں میں خود ناقد کو پتہ چل جائیگا کہ گویا یہ چیز میری روح میں مضمر تھی - اور جس میں یہ جوہر نہوگا اُسے بھی جلد معلوم ہو جائیگا کہ میں کسی اور کام کے لیے بنایا گیا ہوں - ایسے شخص کو تنقید سے ہاتھہ اُٹھا لینا چاھیے -

اب جسے قدرت کی طرف سے آنکھیں ملی ہوں اُسے چاھیے کہ سُرمے اور کاجل سے اپنی آنکھوں کی روشنی تیز کرے - یعنی علم و فن سے قدرتی مادہ کو چمکائے - اس سے یہ مطلب ہے کہ ناقد فن تنقید سے محض علمی طور سے واقف نہ ہو بلکہ عملی طور سے قدما کے تمام کارناموں کو پڑھہ گیا ہو - ادب کے جتنے شاہکار مل سکے ہوں سب کا با قاعدہ مطالعہ کر چکا ہو - یوں تو جتنی ہی ترقی یافتہ زبانوں سے ناقد واقف ہو اتنا ہی اچھا ہے مگر کم از کم اس کو اپنی زبان اور ایک دوسری زبان جو اُس کے زمانہ میں معراج ترقی پر ہو جاننا لازمی ہے - اگر وہ محض اپنی زبان جانتا ہے تو بہت ممکن ہے کہ اُس کی نگاہ محدود ہو اور تنقید ناقص - زبان اُردو میں ہندی فارسی دو جز و اعظم ہیں اس لیے اُردو کے ناقد کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہندی فارسی اچھی طرح جانتا ہو - اس کے علاوہ یہ بھی بہت ضروری ہے کہ یورپ کی بہترین زبانوں میں سے کسی ایک کو مثلاً انگریزی ' فرانسیسی ' یا جرمن کو بھی جانتا ہو - نفسیات کا یہ بہت بڑا دھوکا ہے کہ آدمی جب ایک شعبہ میں قابل ہوتا ہے تو وہ اپنے کو ہر چیز میں قابل سمجھتا ہے اور ہر چیز پر رائے دینے کا حق رکھنے کی کوشش کرتا ہے -

ایک وکیل صاحب ھیں جن کو ادب سے بہت کم لگاؤ ھے ۔ ایک مرتبہ اُنھوں نے میرے ایک دوست سے ایک شعر کے متعلق اپنی رائے ظاھر کی جو اتنی ھی لغو تھی جتنی کہ ایسے شخص سے امید کی جاسکتی تھی ۔ مگر اس کی صحت پر بڑے شد و مد سے بحث کر رھے تھے ۔ میرے دوست نے اُن سے پوچھا کہوں وکیل صاحب اگر آپ سے کسی قانون کے بابت کوئی غیر قانونی آدمی بحث کرنے لگے تو آپ اُسے کیا سمجھیں گے ۔ وکیل صاحب نے جواب دیا کہ

پر میرے دوست مُسکرائے

کرنے کی اھلیت نہو اس

کافی دیر ھو چکی ھو

ئی عیب یا بیماری تو

نے لگتا ھو جیسے احوال

ں تعصب، دشمنی پارٹی

، کا حُسن بھی اُسے عیب

ں ھے کہ کسی غیر لکھنوی

ب کا اعلان ھے کہ کسی

کی مدالیں ھیں ۔ مگر

کو دیکھنے سے عجیب

ثاقب صاحب لکھنوی

ام جہاں نما " میں

نام کی جاتی ھیں ۔

اُجاگر کی جاتی ھیں ۔

، اُردو ایک ایسی زبان ھے'

اتنا کامیاب نہیں ہونے ۔ اس جوہر لطیف کے پتہ لگنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی ۔ جس میں یہ جوہر ہوگا اُس کی پہلی تنقید اُس سے کہیں بہتر ہوگی ۔ جسے اس جوہر سے محروم شخص نے عمر بھر کی مشق کے بعد لکھا ہو ۔ دو ہی تین تنقیدوں میں خود ناقد کو پتہ چل جائیگا کہ گویا یہ چیز میری روح میں مضمر تھی ۔ اور جس میں یہ جوہر نہوگا اُسے بھی جلد معلوم ہو جائیگا کہ میں کسی اور کام کے لیے بنایا گیا ہوں ۔ ایسے شخص کو تنقید سے ہاتھ اُٹھا لینا چاہیے ۔

اب جسے قدرت کی
سُرمے اور کاجل سے اپنی
سے قدرتی مادہ کو چمکائے
محض علمی طور سے واقف
پڑھہ گیا ہو ۔ ادب کے جتہ
کر چکا ہو ۔ یوں تو جتنی
اچھا ہے مگر کم از کم
اُس کے زمانہ میں مع
اپنی زبان جانتا ہے سو
اور تنقید ناقص ۔ زبان ا
اس لیے اردو کے ناقد کے
طرح جانتا ہو ۔ اس
کی بہترین زبانوں میں
یا جرمن کو بھی جانتا
جب ایک شعبہ میں ا
سمجھتا ہے اور ہر چیز

ایک وکیل صاحب ہیں جن کو ادب سے بہت کم لگاؤ ہے۔ ایک مرتبہ اُنھوں نے میرے ایک دوست سے ایک شعر کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی جو اتنی ہی لغو بھی جتنی کہ ایسے شخص سے امید کی جاسکتی تھی۔ مگر اس کی صحت پر بڑے شد و مد سے بحث کر رہے تھے۔ میرے دوست نے اُن سے پوچھا کیوں وکیل صاحب اگر آپ سے کسی قانون کے بابتہ کوئی عام قانونی آدمی بحث کرنے لگے تو آپ اُسے کیا سمجھیں گے۔ وکیل صاحب نے جواب دیا کہ میں اُسے اول درجہ کا احمق سمجھونگا ۔ اس پر میرے دوست مُسکرائے اور بحث ختم ہوگئی الغرض جس میں تنقید کرنے کی اہلیت نہو اس کو چاہیے کہ اس وادی میں قدم نہ رکھے۔

جب آنکھ بھی ہو اور اُس کی روشنی بھی کافی تیز ہو چکی ہو تو یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ آنکھ میں کوئی عیب یا بیماری تو نہیں ہے ' جس سے کچھ کا کچھ دکھائی دینے لگتا ہو جیسے احول ایک چیز کو دو دیکھتا ہے ناقد کی آنکھوں کے امراض تعصب، دشمنی پارٹی بندی وغیرہ ہیں۔ اگر یہ امراض ہونگے تو ادیب کا حُسن بھی اُسے عیب معلوم ہونے لگے گا۔ چند حضرات لکھنؤ کا دعویٰ ہے کہ کسی غیر لکھنوی کو زبان نہیں آسکتی - یا بعض اصحاب کا اعلان ہے کہ کسی ہندو کو اردو آ ہی نہیں سکتی۔ یہ تعصب کی مثالیں ہیں۔ مگر آج کل اردو میں جو رسالے نکل رہے ہیں اُن کو دیکھنے سے عجیب تماشا دکھائی دیتا ہے ۔ " مبصر " ثاقب صاحب لکھنوی کی غلطیاں اور خامیاں دکھلاتا ہے ۔ " جام جہاں نما " میں کتنے لکھنوی حضرات کی غلطیاں طشت از بام کی جاتی ہیں۔ جناب نیاز فتحپوری کی غلطیاں " مبصر " میں اُجاگر کی جاتی ہیں۔ اس لیے میری رائے ناقص میں تو یہ بات آتی ہے کہ اُردو ایک ایسی زبان ہے '

جو نہ ہندؤں کو آسکتي ہے اور نہ مسلمانوں کو نہ لکھنوي کو اور نہ غیر لکھنوی کو ۔ خیر یہ لطیفہ تو بیچ میں آگیا تھا ۔ کہنے کا منشا یہ ہے کہ جب کسی فرد یا جماعت کے خلاف کوئي رائے قایم کرلی جائیگی تو خوامخواہ عیوب و نقایص اور خامیاں دکھائی دینے لگیں اِي هشنلی کی مثال دینے کی ضرورت نہیں ہے ۔ پارٹی بندی یہ ہے کہ ناقد کو کسی خاص پارٹی یا اسکول کا حامی نہ ہونا چاہیے ورنہ وہ دوسرے اسکول یا پارٹي کے محاسن کو نہ دیکھہ سکے گا ۔ المختصر تنقید کے لیے ناقد کو پہلے خود اپنا ناقد ہونا چاہیے ۔

فرض کہ جب آنکھہ تیز ہو اور اس میں کوئی بھاري بھی نہو تو چاہیے کہ تنقید کرتے وقت ناقد خوردبین اور دوربین کا استعمال کرے تاکہ جزئیات تک سے واقفیت ہوجائے اور کوئي ضروري بات نظر انداز نہ ہونے پائے اپني انفرادی پسند اور ناپسند سے کنارہ کش ہونا دوربین ہے اور ادیب کے ساتھہ انتہائي ہمدردي خوردبین ہے ۔ اگر ناقد ان دونوں چیزوں سے کام لے تو یقیناً اس کي تنقید صحیح ہوگي ۔ الفاظ ریویو اور انویرشن صاف طور سے بتلاتے ہیں کہ جس طرح ادیب نے چیزوں کو دیکھا ہے اُسي طرح تم بھي تنقید کرتے وقت اُن چیزوں کو اُسي زاویۂ نگاہ سے دیکھو ۔ اور یہ کب ممکن ہو سکتا ہے جب کہ ناقد اپنی انفرادي پسند اور ناپسند کو بالائے طاق رکھدے اور ادیب کے ساتھہ نہایت ہمدردي دکھائے ۔ ناقد کو چاہیے کہ ادیب کي تصنیف پڑھتے وقت اپنے کو ادیب کي پوزیشن میں ڈالدے ۔ یعني اپني شخصیت کو ادیب کی شخصیت میں محو کردے اور اُس کو وهي باتیں پسند یا ناپسند ہوں جو ادیب کو پسند یا نا پسند ہوں ۔

فراہمی مواد تنقید

جب تنقید کا اصلی مقصد ادیب کو کما حقہ سمجھنا ہے تو دیکھنا چاہیے کہ ناقد پہلے کن کن چیزوں کو جمع کرے جن سے ادیب کی ساخت دماغ کو سمجھ سکے، جو تصنیف پر تنقید کا اصلی منبع ہے۔ اس کے لیے سب سے پہلے ادیب کے تمام تصنیفات یہاں تک کہ مراسلات تک کو جمع کرے کیونکہ یہ سب چیزیں ایک ہی دماغ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ اسی لیے ان چیزوں کی مدد سے اس کے دماغ کا صحیح رجحان اور اس کے صحیح خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ادیب کی معتبر سوانح عمری حاصل کرے اور ان امور پر غور کرے اور ان شخصیتوں کا پتہ لگائے جن سے ادیب کے دماغ کی تشکیل میں مدد ملی ہے۔ تیسرے یہ دیکھے کہ ادیب کس قوم و ملت کا ہے۔ وہ قوم یا ملت کہاں تک ترقی کر چکی ہے اور اس قوم یا ملت کے کیا خصوصیات ہیں کیونکہ ان چیزوں کا بھی دماغ پر اچھا خاصہ اثر پڑتا ہے۔ چوتھے یہ کہ اس زمانے کی تاریخ اور اس زمانے کے ادب کا گہرا مطالعہ کرے کیونکہ کوئی ہستی اپنے زمانے کی تحریکوں اور خیالوں سے بچ نہیں سکتی اور پانچویں اگر ممکن ہو تو اس زمانے کی تاریخ ادب کا بھی مطالعہ کرے کیونکہ ایک مشہور ادیب ادبی تاریخ کی ایک کڑی ہوتا ہے۔ وہ اپنے پیشرووں سے اثر قبول کرتا ہے اور اس کا اثر آئندہ نسلوں پر پڑتا ہے۔

اصلی ادیب کی پہچان

ادیب دو قسم کے ہوتے ہیں ایک تو وہ جو دنیا کو ایک نیا زاویۂ نگاہ دیتے ہیں جیسے کبیر، ورڈسورتھ، ٹیگور وغیرہ۔ دوسرے وہ جو وقتی حُسن کو ہمیشگی عطا کرتے ہیں یا دنیا کی معمولی سی معمولی چیزوں میں ایک

حُسن دیکھتے ہیں جس پر عوام کی نگاہ نہیں جاتی اور اسی حُسن کی تصویر کھینچ کر وہ دنیا کو نیا بنانے کی کوشش کرتے ہیں - دنیا کے تمام نیچرل شعرا کا اسی طبقہ میں شمار ہے - نظیر اکبرآبادی نے دنیا کی معمولی سے معمولی چیزوں میں ایک حُسن دیکھا جسے اور لوگ نہیں دیکھ سکتے تھے - اُس نے اسی حُسن کی مرقع نگاریاں کی ہیں - وقتی خوبصورتی بھی دنیا کے لیے نئی چیز ہوتی ہے جو قدرت کی طرف سے ہمیں ملتی ہے - اگر اس کا فوٹو ذریعہ ادب ہمیشہ کے لیے ہمارے درمیان نہ رہ جائے تو دنیا کی یکسانیت سے ہم بہت جلد اُکتا جائیں - سیکڑوں حسن قدرت کی طرف سے آئے ہیں - سچے ادیب اس کو ادب کا آب حیات پلا کر زندگی دوام بخش دیتے ہیں - قدرتی مناظر کے علاوہ انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں سیکڑوں تصویریں وفا کی ، محبت کی ، غرور کی ، غصہ کی اور نہیں معلوم کتنے جذبات کی سامنے آتی ہیں - سچے ادیب ان کو شعر میں ، ناول میں ، قصوں میں ، ڈراموں میں بیان کر کے امر کر دیتے ہیں - رامائن کیا ہے ؟ انسانی زندگی و جذبات کے مختلف مرقعوں کا ایک مجموعہ ہے جس کو والمیک اور تلسی‌داس حیات جاودانی دے گئے ہیں - شکسپیر ، فردوسی ، آئبسن وغیرہ بھی اسی قسم کے ادیب ہوگئے ہیں -

پہلی قسم کے شعرا یا ادیب جو دنیا کو ایک نیا زاویۂ نگاہ دیتے ہیں اور دوسری قسم کے ادیب جو وقتی حُسن کو ہمیشگی عطا کرتے یا معمولی چیزوں میں کوئی حسن دیکھ کر اس کا فوٹو کھینچتے ہیں - ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ پہلا اپنے پڑھنے والوں کو اس دنیا سے اُٹھا کر اپنے ساتھ دوسری دنیا میں لے جاتا ہے -

اور دوسرا خود پڑھنے والوں کے پاس آتا ہے ۔ پہلا عہد محسوس یا غیر مرئی چیزوں کا مشتاق ہوتا ہے اور دوسرا اسی دنیا کی محسوس اور مرئی چیزوں کا عاشق ہوتا ہے ۔ ٹیگور ۔ میرا ۔ کبیر ۔ پہلی قسم میں آتے ہیں اور انیس ۔ ورڈسورتھ وغیرہ دوسری میں ۔

تنقید کا مقصد دیکھنا کہ اس نے کیا لکھا ہے ادیب کو سمجھنا ہے اس لیے مواد مہیا فراہم کرنے کے بعد کلیات ادیب کا گہرا مطالعہ کرے اور دیکھے کہیں کوئی غلطی یا خامی یا مستحسن نظر آئے اس پر نظر رکھو ۔ جہاں تک ممکن ہو اس کا سبب معلوم کرنے کی کوشش کرے اور جس نتیجے پر پہنچے تو شک کا فائدہ ملتا ہے اسی طرح کم از کم ادیب کو بھی ملنا چاہیے ۔ اس طرح گہرا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کھل جائیگا کہ کون اصلی ادیب ہے اور کون نقلی ۔ اور بس یہی منتہائے تنقید ہے اور یہی اس کی آخری منزل ۔

دونوں قسم کے ادیب کی پہچان ان کی کامیابی ہے ۔ کامیابی کے یہ معنے ہیں کہ باوجود خلاف مقبولوں کے بھی ادیب ہر دلعزیز ہونے لگے ۔ محض عوام میں نہیں بلکہ تعلیم یافتہ لوگوں میں بھی ۔ ادیب کے الفاظ اور طرز تحریر کی نقل ہونے لگے ۔ ٹیگور کے اصلی شاعر ہونے کی یہی دلیل ہے کہ ہندی میں خاص طور سے اور اردو میں کم و بیش ٹیگورین طرز غالب آرہی ہے ۔ مگر اس کسوٹی پر ادیب کو کسنے کے لیے بہت وقت چاہیے ۔ اس لیے ایک دوسری پہچان بھی ہے وہ یہ کہ جن چیزوں کا ادیب بیان کرتا ہے ان کا اس کی زندگی پر کوئی اثر ہے کہ نہیں ۔ اگر اثر ہے تو وہ اصلی ہے ورنہ نقلی ۔ ورڈسورتھ نے اگر کوئل پر نظم لکھی تو واقعی کوئل کی آواز اس کو بچپنے سے بیقرار کر دیتی تھی ۔ اگر اس نے ڈیفوڈلز (ایک پھول) پر کچھ لکھا تو وہ واقعی پھولوں کو دیکھ کر مست ہو جاتا تھا لیکن کیا اردو غزل گویوں نے کبھی اس

بیخودی کا خواب بھی دیکھا ہے جس کا بیان وہ بڑے شوق سے کیا کرتے ہیں - بہت سے ایسے شعراء ہیں جن کا تصوف سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ چیز ان کے مذہب کے منافی ہے مگر غزل میں وہ تصوف کا بیان کرتے ہیں یہ سب نقلی شاعر ہیں - جتنے نقلی شاعر اُردو میں ہوئے ہیں اُتنے دنیا کے کسی اور ادب میں نہیں ہوئے ہیں - اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا ہی فارسی شاعری کی نقل سے ہوئی - علم عروض - علم معنی - علم بیان وغیرہ فارسی سے عاریت لیے گئے - تشبیہات تلمیحات - وغیرہ سب فارس یا عرب کے ہیں - لیلی مجنوں - شیریں ، فرہاد ، گل ، بلبل ، نرگس و شمشاد وغیرہ اس کی بین مثالیں ہیں مگر ولی دکنی کے وقت سے یا یوں کہئے کہ جب اردو شاعری دلی میں پہنچی تو فقرا اور اولیا کی برکت سے اس میں تصوف کی چاشنی مل گئی جس کی وجہ سے اس میں ایک روح آگئی تھی مگر جب یہ لکھنؤ میں پہونچی تو لفظی تکلفات و رعایات میں اُلجھ کر اصلی رسمی اور لکیر کی فقیر بن گئی کہ اس کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب سکرتری انجمن ترقی اردو کا قول بہت سچ معلوم ہوتا ہے ، انہوں نے شاید کچھ لوگوں میں فرمایا کہ اردو میں دیوان لکھنا کچھ مشکل نہیں - دو دیوان کوئی دیکھے تو تیسرا نہایت کامیابی کے ساتھ لکھا جا سکتا ہے - میرے ایک اور دوست کا قول ہے کہ " اگر میں چند الفاظ از قبول گل ، بلبل-آشیاں ، قفس ، صیاد ، زنداں ، زنجیر ، صحرا ، وحشت ، بیماری ، جنازہ ، مرقد ، ہجر اور وصل وغیرہ وغیرہ لکھ دوں تو اردو میں بڑے سے بڑے استاد کا مضمون ان کے باہر نہیں جا سکتا - " اس قول میں بھی بہت کچھ صداقت ہے - اردو شاعری کے رسمی رہ جانے کا دوسرا سبب مشاعرہ ہے جس کا ذکر پہلے کیا گیا ہے - تیسرا

سبب رسم اُستادی و شاگردی ہے اِس کی نظیر دنیا کے پردے میں ملنا محال ہے ۔ کسی اور زبان میں یہ طریقہ نہیں پایا جاتا ۔ یہاں تک کہ ہندی اور فارسی میں جس سے کہ اردو کا ظہور ظاہر ہوا ہے یہ رسم مفقود ہے ۔ کہا گیا ہے کہ الشعراء تلامذ الرحمان ۔ مگر یہاں اُردو میں دیکھئے کتنے لوگ خدائی کا دعویٰ کر رہے ہیں ۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ استاد کے رنگ کی وراثت شاگردوں کو ملتی ہے اور ایک خاص لکیر کا سلسلۂ نامتناہی چلتا ہے جس کے سیکڑوں ہزاروں فقیر پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ ناسخ میں جو روکھا پھیکا پن اور بے لطفی ہے جو لفظوں کی رعایت ہے اس کا عکس خواجہ وزیرؔ اور رشک وغیرہ میں نمایاں نمایاں ہے ۔ اس میں شاگردوں کی انفرادیت کا خواہ مخواہ خون ہوتا ہے ۔ شاید ہی کوئی ایسی شخصیت ہوتی ہے جو اس مرض کا شکار نہیں ہوتی اور اپنا ایک علیحدہ رنگ قائم رکھتی ہے ۔ سبب یہ ہے کہ شاگرد کے لیے استاد آئیڈیل ہوتا ہے ۔ اس لیے شاذ و نادر کوئی ایسا ناخلف شاگرد ہوتا ہے جو استادکے رنگ سے رو گردانی کرتا ہو ۔ شاگردی کا مرض اُردو میں اتنا عام ہے کہ شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جسے یہ چھوت نہ لگی ہو ۔ تعجب تو یہ ہے کہ آج کل کے نو جوان جو یونیورسٹی سے اعلیٰ ڈگری لے کے نکلتے ہیں اور جو کم و بیش یوروپین لٹریچر سے آشنا ہوتے ہیں اُن پر بھی یہ جادو چل جاتا ہے اور اکثر اوقات وہ کسی پرانے دھرانے فارسی عربی پڑھے ہوئے مولوی کے شاگرد ہو جاتے ہیں جس کا دماغ اتنا محدود ہوتا ہے کہ اس زمانے میں زندہ ہوتے ہوئے بھی اُس کو بلا مبالغہ سترھویں یا اٹھارھویں صدی کا آدمی کہہ سکتے ہیں ۔ ایسا استاد اعلیٰ تعلیم یافتہ شاگرد کے خیالات کو سمجھ ہی نہیں سکتا اصلاح بھلا کیا دیگا ۔ کیا کرے چار و ناچار اُس کو زبان و محاورہ کے دام میں پھنسا کے مرعوب

کہے رھتا ھے - میری راے میں اول استاد نہ رکھے اور اگر ضرورت ھی
ھو تو کسی ایسے شخص کو استاد بنائے جو شعر نہ کہتا ھو اُس سے عروض
و قافیہ وغیرہ پڑھ لے مگر اصلاح نہ لے اور اصلاح بھی لے تو یوں
کہ استاد محض غلطیوں کو بتا دے اور شاگرد اس کو خود درست
کرے - استاد اس کے سوا اور کچھ کر بھی نہیں سکتا کیونکہ کوئی
استاد شاگرد کے دماغ اور خیالات کو بدل نہیں سکتا - استاد کی مثال
میرے ایک دوست نے درزی سے دی ھے اور وہ بہت درست ھے کیونکہ
درزی تراش خراش کر سکتا ھے مگر کپڑے کی ماھیت نہیں
بدل سکتا - اردو دانٹیڈ میں جو زبان و محاورہ کا اتنا طومار ھے
وہ اسی رسم استادی کی بدولت ھے کیونکہ لے دے کے یہی چیز ھے
جس پر ان کے قصر اُستادی کی بنیاد ھے - اس لیے اگر زبان
و محاورہ کی دھر پکڑ اردو سے رخصت ھو جائے تو کتنے استادوں
کی استادی تشریف لے جائے - کتنے زبان کے مرکزوں کی
مرکزیت رفو چکر ھو جائے - اھل زبان و زبان داں کا امتیاز خدا جانے
اُڑ کے کہاں پہونچے - زبان و محاورہ کی گرفت اردو کے لیے مخصوص
ھے - کسی یورپین یا ایشائی زبان میں یہ حماقت نہیں کہ
شاعر کو زبان و محاورہ کی غلطیوں کا مجرم ٹھہرایا جائے اور
صرف اِس جرم کی بنا پر اُس کی تمام شاعری پر پانی پھیر
دیا جائے شاید اُنھیں حماقتوں نے اقبال ایسے شاعر کو اُردو کی گود سے
چھین لیا - اقبال نے اُردو شاعری سے توبہ کرلی ھے کیوں کہ
یہ برابر کہا جاتا تھا اور اب بھی کہا جاتا ھے کہ پنجابیوں کو
اُردو نہیں آسکتی گو کہ حالی کی پیشین گوئی کہ اُردو دلی
اور لکھنؤ سے اُتھ کر پنجاب پہونچ جائیگی ' بالکل صحیح
اُتر رھی ھے - وہ فارسی شاعر جس نے کہا تھا کہ " شعر مرا

بہرصورت کہ ہر تنقید کے صحیح معنے اور زبان و محاورہ کی
غلطیوں کا صحیح مقام جانتا تھا - سچ ہے زبان و محاورہ کی غلطیوں
کی گرفت مدرسہ میں ہونی چاہیے جہاں طلبا کو زبان سکھائی
جاتی ہے نہ کہ تنقید میں جس کا منشا ادیب کو کماحقہ
سمجھنا ہے -

شاعر یا ادیب کا کام دنیا کو نیا کرنا ہے - اس لیے وہ ایک
نیا رنگ پیش کرتا ہے اور ایک نئے طرز تحریر کی بنا ڈالتا
ہے - الفاظ کو نئے معنوں میں استعمال کرتا ہے اور نئے محاوروں
کی تخلیق کرتا ہے - یہی وجہ ہے کہ ورڈز ورتھ - شیلی اور
ٹیگور وغیرہ کے یہاں بے شمار الفاظ ہیں جن کو ان شعرا نے اپنے کسی
خاص معنے میں استعمال کیا ہے - کیسی غلطی اور کتنی
بے انصافی ہے کہ شاعری کو پہلے سے بندھے ٹکے الفاظ و محاورہ
کی ناپ سے ناپا جائے - یہی وجہ ہے کہ دوسری زبانوں کی
تنقید میں زبان و محاورہ کی غلطیاں نہیں دکھائی جاتیں -
بلکہ ناقد ادیب کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور ایسے الفاظ کو
نوٹ میں ظاہر کر دیتا ہے جن کو ادیب نے خلاف رواج اپنے کسی
خاص معنے میں استعمال کیا ہے - کیونکہ یہ تو ہر شاعر کا
قدرتی حق اور طرۂ امتیاز ہے - مگر اردو میں جہاں اور تماشے
ہیں وہاں یہ بھی ہے - اردو میں ایک بڑے مزے کی بات یہ ہے
کہ اگر پرانی باتوں کو لکھو تو اعتراض ہو کہ اس میں نیا
کیا ہے ؟ اساتذہ یہ سب کچھ کہہ گئے ہیں چھوڑ کیا گئے
ہیں ؟ اور اگر کوئی جدت کی جائے تو کہا جائے یہ ہرگز جائز
نہیں ہے کیونکہ سلف سے آج تک کسی استاد نے ایسا لکھا ہی
نہیں - مثال کے لیے ایک شعر پیش کرنا چاہتا ہوں - شاعر

نے ایک نظم نعت میں لکھی ہے جس میں سجدہ کا ذکر ہے۔ شریعت میں نبی کے لیے سجدہ کا حکم نہیں ہے جیسا کہ اسی نظم کے ایک شعر سے ظاہر ہے:-

" چلوں میں جان حزیں کو نثار کر ڈالوں
ندیں جو اہل شریعت جبیں کو اذن سجود "

مگر آگے چل کے جب نبی نے خود شاعر کا مدعا پوچھا تو نظم کے آخری دو تین شعر یوں ہیں:—

کچھ اس ادا سے مرا اُس نے مدعا پوچھا
ڈھلک پڑا مری آنکھوں سے گوہرِ مقصود
زرا خبر نہ رہی ہوش و عقل و ایمان کی
یہ شعر پڑھ کے وہیں ڈالدی جبین سجود
چو بعد خاک شدن یا زیاں بود یا سود
بہ نقد خاک شرم بلکرم چہ خواہد بود

جب شاعر کی یہ حالت ہوئی کہ عقل و ہوش و ایمان کی زرا بھی خبر نہ رہی تو وہ قیود شریعت سے آزاد ہو گیا اور اِس لیے اب جبین سجود کا ڈالنا جایز ہو گیا ۔ مگر سنئے اس پر لایق ناقد نے اعتراض کیا ہے کہ جبیں ڈالنا محاورہ نہیں ہے جبیں رکھنا یا جھکانا صحیح ہے کیونکہ آج تک کسی اُستاد نے جبیں ڈالنا نہیں لکھا - ناقد ایک پڑھے لکھے آدمی ہیں - انگریزی تعلیم سے بھی بے بہرہ نہیں ہیں - مگر اُردو میں زبان و محاورہ کا ایسا جال بچھا ہوا ہے کہ اُس سے بچنا مشکل ہے - اِس حمّام میں سب ننگے نظر آتے ہیں - جو نازک فرق جبین رکھنے اور جبین ڈالنے میں ہے وہ ناقد کے فہم سے یا تو بالا تر ہے یا وہ جان بوجھ کر کسی وجہ سے اُس پر نگاہ ڈالنا

نہیں چاہئیے - جبیں رکھنے کے معنی سمجھ بوجھ کر کسی
مقام پر سر جھکانا ہے - اِس میں ارادے کا اچھا خاصہ رنگ ہے
اور جبیں ڈالدینے میں اس بیخودی ایک اضطراری کیفیت ہے
جو عقل و ہوش سے بے نیاز ہے - اب ہمارے یہاں کون لفظ موزوں ہے
میرے خیال میں اگر یہاں جبیں رکھ دینا یا جھکا دینا جیسا
کہ ناقد نے اصلاح دی ہے لکھا جائے تو شعر چوپٹ ہو جائے -
نہیں ' نہیں ' پوری نظم بے معنی ہو جائے اور نعت کی شان جاتی
رہے - "نہ دیں جو اہل شریعت جبیں کو اذن سجود" اور "ذرا خبر
نہ رہی ہوش و عقل انساں کی" وغیرہ وغیرہ کی چول نہ بیٹھے
مگر چاہے زمین الٹ جائے اور چاہے آسمان درہم برہم ہو جائے -
یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ جبیں رکھنے یا جھکانے کے بجائے جبیں
ڈالدینا لکھا جائے - کیونکہ ایسا تو کسی اُستاد نے لکھا ہی
نہیں - جس ادب میں اتنی عامی موجود ہو وہ بھلا کیا ترقی
کر سکتا ہے - اردو ادیبوں کو اِس شاعر کا ممنون ہونا چاہیے اور
خود اُردو ادب کو اِس پر ناز کرنا چاہیے کہ ایک اضطراری
حالت میں سجدہ کرنے کے لیے بلکہ سجدہ ہو جانے کے لیے
اُردو میں کوئی لفظ نہیں تھا - اِس شاعر نے اُسے عطا کیا -
یہی نئے محاورہ کی تخلیق ہے جو ایک زندہ زبان کے لیے
لازمی ہے - محاورے آسمان سے تو اُترے نہیں ' انسانوں ہی نے
اُنہیں بنایا ہے - اِن کی تخلیق یوں ہوتی ہے کہ کبھی کوئی
ترکیب لفظی عوام کی جانب سے نکلتی ہے مگر وہ اتنی خوبصورت
و دلکش ہوتی ہے کہ خواص تک میں متداول ہو جاتی ہے اور کبھی
خواص سے نکلتی ہے اور عوام میں پھیل جاتی ہے - ہمیشہ اِن
کی تخلیق ہوتی رہنا چاہیے اور ہرکس و ناکس کو اختیار ہے

کہ وہ نئے محاوروں کي تخلیق کرے - یہ بات دوسري ہے کہ جس
میں جان ہوگي وہ سب کے زبانوں پر چڑھ جائیگا اور اُس کا
استعمال عام ہو جائیگا اور جو ردي ہوگا اُسے خود کوئی نہیں پوچھے گا
یہ امر ملحوظ رکھنا چاہیے کہ معني بمنزلۂ جسم ہے اور الفاظ و
محاورہ بمنزلۂ پوشاک - اگر شیرواني فٹ نہیں آتي تو اُسے یہاں
وہاں سے کھول کر ٹھیک کر دو اور کسي طرح درست نہیں ہوتي
تو خیرباد کہو - لیکن یہ کہاں کا دستور ہے کہ شیروانی کو ہاتھ نہ
لگاؤ بلکہ ایک پسلی کو دبا دو جس سے شیروانی فٹ ہو جائے -
زبان محض خیالات کے اظہار کا آلہ ہے - وہ زبان مردہ ہے جس میں
نئے نئے الفاظ و محاورہ کی تخلیق روز بروز نہ ہو رہی ہو - مگر
اردو میں زبان کے ٹھیکے دار جو کچھ اساتذہ لکھ گئے ہیں بس
اُسی سے زبان کو محدود رکھنا چاہتے ہیں - اگر ایسا ہوا تو اردو ترقی
نہیں کر سکتی اور چند ہي روز میں مثل سنسکرت ایک مردہ زبان
ہو جائیگي - سنسکرت کے گرامر بنانے والوں نے بھي یہي غلطي کي
تھي جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت ایک مردہ زبان ہو گئي -
لسانیات کا یہ سب سے زبردست اصول ہے جس سے کوئي زبان مستثنیٰ
نہیں ہو سکتي - جو محاورے آج کل رایج ہیں اُن کي تخلیق پرانے
اساتذہ نے اپنے زمانے میں کي تھي اگر اُن کے عہد میں آج کل کي طرح
کوئي اُن سے معترض ہوتا ، کہ آپ نے یہ محاورہ کس طرح نظم کیا - اس
طرح تو قدما میں سے کسي نے لکھا ہي نہیں - تو آج زبان کي کیا
حالت ہوتي - یقیناً زبان کي ترقي رک گئي ہوتی - اسي طرح اگر
آج اسي طرح کے اعتراض کیے جاتے ہیں تو اس کے صاف معنی
یہي ہیں کہ آیندہ ترقي کے راستے مسدود کیے جارہے ہیں - اگر اردو
اخباروں پر نظر ڈالي جائے تو پتہ چلے گا کہ دس برس کے اندر اند

کتنے نئے لفظ مستعمل ہوگئے ہیں، مگر اُن کے لیے کوئی شور نہیں مچاتا۔ ہاں اگر نظم میں کوئی جدّت کرے تو بے شک یہ گردن زدنی ہے -

خیر، یہ تو غیر متعلق بحث تھی - میں کہہ رہا تھا کہ جس شاعر کی زندگی میں اُن باتوں کا اثر نہ ہو جن کا ذکر وہ اپنی شاعری میں کرتا ہے تو فوراً ناقد کو سمجھ لینا چاہیے کہ وہ اصلی شاعر نہیں ہے - اگر کسی شاعر یا ادیب کی طرز تحریر سب سے الگ تھلگ نہیں ہے اور وہ ادب کو نئے معنے اور نئے لفظ نہیں دیتا تو سمجھ لو کہ وہ نقال ہے - اس لیے اگر کوئی شاعر اپنے استاد کے رنگ میں کہتا ہے یا کسی غزل پر دیوان کا جواب لکھتا ہے ؟ یا کسی کتاب کا نظم میں ترجمہ کرتا ہے تو پہچان لو کہ وہ غیر شاعر ہے - اسی طرح اگر کوئی مشاعرہ، دربار ؟ نام نمود یہ انعام پانے کے لیے یا کسی اور غرض سے شعر کہتا ہے تو اُس کے شاعر ہونے پر ایمان نہ لانا چاہیے، کیونکہ شعر ایک چشمہ ہے جو خود اُبلتا ہے -

یہاں پر یہ بھی جان لینا بیجا نہ ہوگا کہ معدودے چند لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ بغیر تجربہ یا محسوس کی ہوئی چیزوں کو اس طرح لکھنے کا سلیقہ رکھتے ہیں گویا اُن کے اوپر بیتی ہوئی داستان ہے - جیسے حضرت ریاض جنھوں نے شاید عمر بھر کبھی شراب نہیں پی مگر ان کے خمریات اِتنے معرکۃالآرا ہیں کہ اگر ان کو کوئی نہ جانتا ہو تو شاید اُسے یقین آجائے کہ وہ بڑے میخوار ہیں - جن لوگوں میں ایسی صلاحیت موجود ہوتی ہے اُنھیں آرٹسٹ کہنا چاہیے - منظوم ترجمہ کرنے والے کو بھی آرٹسٹ ہی کہنا چاہیے - مگر بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اور آرٹسٹ کا اجتماع ایک ہی شخصیت میں ہوجاتا ہے اور ایسے شخص کی شاعری میں چار چاند لگ جاتے ہیں - اوپر جو دو قسم کے شاعر بتلائے گئے ہیں اُن میں سے دوسری قسم والوں

کو آرٹسٹ ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ اُنہیں اپنے پڑھنے والوں کے سامنے خود آنا پڑتا ہے ۔ اُن کی شاعری پہلی قسم کے شعر کی طرح انفرادی نہیں ہوتی ۔ یہ نیچر کی یا انسانی جذبات و واقعات یا تغیرات زمانہ کی تصویریں کھینچتے ہیں ۔ اس لیے اگر یہ پکے آرٹسٹ نہیں ہیں تو اُن کی مصوری ناقص رہ جائیگی ۔

گو کہ آرٹسٹ سچے شاعر کی نقل کر لیتا ہے اور اِس کمال سے کہ تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے مگر جیسا کہ ایک شخص کا قول ہے کہ وہ زمانہ آنے والا ہے جب فن تنقید اتنا ترقی کر جائے گا کہ آرٹسٹ دھوکا نہ دے سکے گا ۔ مگر اِس زمانے میں بھی اگر غور کیا جائے تو بھی (بہزار دقت) پتہ چل ہی جاتا ہے کہ کون آپ بیتی کہتا ہے اور کون جگ بیتی ۔

آیا تنقید میں موازنہ کی ضرورت ہے؛

تنقید میں موازنہ کی ضرورت ہے ' کیونکہ تنقید کی غرض ادیب کی شخصیت کو کما حقہ سمجھنا ہے اور شخصیت اچھی طرح نمایاں نہیں ہوتی جب تک کہ اُسی قسم کے دوسرے ادیبوں سے مقابلہ و موازنہ نہ کیا جائے ۔ خیالات میں بھی موازنہ ہونا چاہئے اور طرز تحریر میں بھی تاکہ معلوم ہو کہ اس کے خیالات میں اوروں سے کیا امتیاز ہے ۔ اور وہ کون کون سے الفاظ و محاورہ ہیں ' جن کی اُس نے تخلیق کی اور وہ کون کون الفاظ ہیں جن کو اُس نے کسی خاص معنے میں استعمال کیا ۔ لیکن اس موازنہ میں بڑے چھوٹے کا خیال نہ ہونا چاہیے ۔ اس بات کی کوشش نہ ہونا چاہیے کہ ایک کو دوسرے پر فوقیت دی جائے یا ایک کو دوسرے سے برتر ثابت کیا جائے ۔ ہندی میں میں دیو اور بہاری کے جھگڑے کے سلسلے میں جو ابھی تک کچھ نہ کچھ جاری ہے

موازنے کا (جس کو ھندي میں تُلنا تمک سما لوچنا کہتے ھیں) جیسا لفظ استعمال کیا گیا ھے وہ بیان سے باھر ھے - تنقید میں ھرگز یہ عیب تنقیدي مظاھرہ ہونا چاھئے - اردو میں بھي یہ زھر سرایت کیے ھوئے ھے - تنقید کا مقصد یہ ھے کہ پہلے طے کر لیا جائے کہ ادیب ادیب ھے یا نقّال - اس کے بعد سمجھنے سمجھانے کي بہترین کوشش کي جائے کیونکہ بہترین ناقد بہترین شارح ہوتا ہے - اُس کے بعد ناقد بذریعہ موازنہ و مقابلہ ادیب کي خصوصیات جو خیالات و جذبات سے متعلق ھیں اور جو طرز تحریر سے وابستہ ھیں ' دونوں کو نمایاں طور سے پیش کرے - اس کے علاوہ ایک دوسرے نقطۂ نظر سے بھي موازنہ کي ضرورت ھے - ناقد کے پاس ادبیات کو پرکھنے کي کسوٹي صرف قدما کا بہترین کارنامہ ھے ' مگر جیسا کہ لکھا گیا ھے اس قسم کے موازنہ میں بڑي ھوشیاري و خبرداري چاھیے - ادیب قدما کے کارناموں میں مقید نہیں رہ سکتا کیونکہ اگر ایسا کرے تو وہ اصلي ادیب نہیں ھو سکتا - اس لیے کہ جدّت ھي اصلي ادیب کي پہچان ھے - قدما کے نمونوں کي ظاھري باتوں اور جزئیات و تفصیلات سے موازنہ نہیں کرنا چاھیے بلکہ اُن کي جو اسپرٹ یعني روح ھے اُس سے مقابلہ کرنا چاھیے - مثلاً مرثیہ میں ساقي نامہ کہنے کا رواج ھے - تو اب اگر کوئي مرثیہ لکھے اور اس میں ساقي نامہ نظر انداز کر دے تو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ مرثیہ ' مرثیے کے معیار سے گرگیا - یا انیس نے ساقي نامہ نہیں کہا تو اُن کے مرثیوں میں اس کي وجہ سے کوئي خامي ھے - یا حالي نے جو غالب کا مرثیہ لکھا ھے اس میں نہ چہرہ ' نہ گھوڑا ' نہ تلوار ' نہ رخصت ' نہ جنگ - یعني مرثیہ کي مسلّمہ چیزوں میں سے کچھہ نہیں ھے ' مگر یہ کون کہہ سکتا ھے کہ وہ مرثیہ نہیں ھے -

نقایص تنقید

جب تنقید کے معنی چیزوں کو اُسی نگاہ سے دیکھنا ہے جس سے کہ ادیب نے دیکھا ہے تو تنقید کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ ناقد تصنیف زیر تنقید میں اپنے خیالات پڑھنے کی کوشش کرے - تلسی داس کی سیدھی سادھی چوپائیوں میں آج کل جتنے معنی پیدا کئے جا رہے ہیں وہ یقیناً تلسی داس کے بھی دماغ میں نہ رہے ہوں گے - رامائین ایک داستان ہے جس میں تسلسل کے اعتبار سے چوپائیوں کے ایک اور صرف ایک معنی ہیں مگر ناقدوں اور شارحوں کی موشگافیوں کو کوئی کیا کہے - دوسرا نقص یہ ہے کہ تنقید ذاتی اغراض سے وابستہ ہو - مثلاً نام و نمود کے لیے - اپنے کو ناقد یا شارح ثابت کرنے کے لیے ' اپنا رعب بٹھانے کے لیے ' اپنے کو دوسروں سے بہتر ثابت کرنے کے لیے ' دوسروں کو نیچا دکھانے کے لیے ' محض اعتراض کرنے کا شوق پورا کرنے کے لیے ' اپنے اسکول یا مذاق یا پارٹی کا وقار قائم رکھنے کے لیے ' وغیرہ وغیرہ ' ہزاروں اقسام کے اغراض ہو سکتے ہیں - تیسرا نقص مذکورۂ بالا " آنکھوں کی بیماری " سے پیدا ہوتا ہے - اگر تعصب ' نفرت ' دشمنی ' پارٹی بندی وغیرہ کا چشمہ لگا ہوا ہے - تو یقیناً تنقید صحیح نہیں ہو سکتی -

تاریخ تنقید ادب اردو

اُردو میں یورپین زبانوں کی طرح کسی ادیب یا شاعر پر ایک پوری کتاب لکھنے کا رواج نہیں تھا - تاریخ تنقید میں جو کچھ ملتا ہے وہ کچھ لوگوں کی بیاضیں یا تذکرے ہیں ' جن میں معاصرین یا بعض قدیم شعرا کے نہایت مختصر حالات ہیں اور ایک آدھ جملے تنقید پر ہیں جن سے کسی شاعر کی خصوصیات مشکل سے معلوم کیجا سکتی ہیں اور آخر میں کلام کا کچھ انتخاب ہے - قریب قریب یہ تمام تذکرے فارسی

میں ہیں اور بعض اوقات تذکرہ نویس اس شاعر کی اچھی طرح خبر لیتا ہے، جس سے اسے کوئی بغض یا عناد ہے مثلاً میر تقی میر شاہ حاتم استاد رفیع السودا کے بارے میں جن کا سبھی تذکرہ نویسوں نے ادب کیا ہے، لکھتے ہیں "مرد جاہل و متمکن" مگر عموماً تذکرہ نویس کسی کو برا کہنے کی جرأت نہیں رکھتے ہے اور سب کی کچھ نہ کچھ تعریف ہی کرتے تھے - اس رنگ میں پہلی تبدیلی نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے "گلشن بے خار" میں کی جس کی بابت رام بابو سکسینہ اپنی ہسٹری آف اردو لٹریچر میں لکھتے ہیں کہ "ہمارے نزدیک یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف و آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے" مگر اب بھی تنقید کا ملکہ تحسین و تنقیص ہی رہا - بہر حال قدما سے لیکر مولانا آزاد تک کم و بیش یہی رنگ رہا - اسے دور اول کہہ سکتے ہیں - آزاد نے دوسرا دور شروع کیا - شعرا کے حالات جہاں تک مل سکے بہم پہنچائے - شاعر پر زمانے اور شخصیتوں کا اثر بھی کچھ نہ کچھ دکھایا اور زبان کا آغاز اور اس کی ارتقائی منزلوں کو بھی خوبی سے نمایاں کیا - مگر آزاد کہیں کہیں جادۂ انصاف سے ہٹ گئے ہیں جیسے ذوق و غالب کے معاملے میں اور انھوں نے بہت سے بے بنیاد قصے اور کہانیوں کو اپنی کتاب میں شامل کر لیا ہے - اس دوسرے دور میں جلوۂ خضر - گل رعنا - خمخانۂ جاوید - شعر الہند وغیرہ اچھی اچھی کتابیں نکلیں - مگر اس کام کو رام بابو سکسینہ نے سب سے بہتر کر دکھایا

منفرد شعرا پر تذکرے کے طور پر کچھ لکھنے کی بنا شاید مولانا حالی نے ڈالی "یادگار غالب" اور "حیات سعدی" لکھ کر لوگوں کو ایک نیا راستہ دکھایا مگر ان میں زیادہ تر تعریفیں ہیں اور

غلطیوں اور خامیوں کے جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے - اس کے بعد مرزا احسان احمد بی اے یل یل بی نے " داغ جگر " پر ایک ایک مبسوط مقدمہ لکھا جس میں واہ وا کی کثرت ہے پھر تو سیکڑوں مقدمے لکھے گئے " جس میں " داغ جگر " کی طرح شاعر کی خصوصیات کے عنوان قایم کیے گئے اور بہت سے شعر ان کی تحت میں دیے گئے - بہت سے شعروں کی شرح کی گئی اور اُن کی خوبیاں وضاحت سے بیان کی گئیں - اس کے بعد تنقید کی جو لہر چلی تو اب جسے دیکھو وہ دوسرے کو کھائے جاتا ہے - ایک صاحب لکھنوی اور غیر لکھنوی کی بحث چھیڑے ہوئے ہیں دوسرے صاحب تمام شارحین غالب سے اُلجھے ہوئے ہیں بہر حال وہ ہنگامہ برپا ہے جس کا جواب کسی اور ادب میں ملنا نا ممکن ہے ؟ اس کے علاوہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو نہایت غیر منصفانہ طور سے اس پر تلے ہوئے ہیں کہ اردو میں جتنی خرابیاں ہیں سب کو بجا ثابت کریں -

مگر تحسین و تنقیص سے ہٹ کے شاعر کی ساخت دماغ کو سمجھنے میں اُس کے خیالات و جذبات کے منابع کی تلاش کرنے میں ابھی تک بہترین کوشش نہیں ہوئی ہے - جس میں انفرادیت پسندی کو بالائے طاق رکھکر انتہائی ہمدردی کے ساتھہ اس طرح تبصرہ کیا گیا ہو کہ ادیب کے زمانے کی تاریخ کی کافی چھان بین کی گئی ہو اور ہمعصر شعرا و ادبا کے اشعار و تصانیف سے زمانے کی " پسند کو نمایاں کیا گیا ہو اور جو انفرادیت ادیب کو کسی خاص قوم یا ملت میں پیدا ہونے کی وجہ سے ملی ہو اس پر بھی کافی روشنی ڈالی گئی ہو اور جن جن تحریکوں یا ہستیوں نے ادیب کے دماغ کی تشکیل میں مدد دی ہو اُن کے اثرات کا پورا پورا

تجزیہ کیا گیا ہو - یعنی ادیب کے نفسیات (psy chology) کی انصاف کے ساتھ پوری تحقیق و تدقیق کی گئی ہو اور ادیب کی مختلف خصوصیات کا منبع و ماخذ بتایا گیا ہو - مگر ساتھ ہی ساتھ واہ یا آہ؟ تحسین اور تعریض سے مبرا و منزہ ہو - گذشتہ سال ایک آدھ، جگہ ایسی تنقیدوں کی جھلک دکھائی دی ہے - یہاں سے تنقید کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے جس کی قسمت آیندہ کے ہاتھ میں ہے مگر اختتام مضمون پر میں اتنا ضرور کہوں گا کہ اگر اردو تنقید کو تنقید کا درجہ حاصل کرنا ہے تو چاہیے کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ جو یورپین طرز تنقید سے بخوبی واقف ہوں اس کام کو اپنے ہاتھ میں لیں اور جہاں ایسا ہوا وہاں اُن نا اہلوں کا گروہ جو موجودہ اردو پر خواہ مخواہ قابض ہے خود بخود غایب ہو جائیگا - مجھے امید ہے کہ اکیڈیمی بھی اردو کی اس اہم ترین خامی کی طرف توجہ کریگی -

-- --

ضلع الہ آباد کے معماروں کی اصطلاحیں

(از پروفیسر محمد نعیم الرحمان ایم - اے)

(۱)

ت

تاپ — اسم — ستون کے نیچے (فرش پر یا اُس کے قریب) گول یا چوکور کرسی، جو باقی ستون سے باہر کو نکلی رہتی ہے — اگر اوپر پہنچ کر ستون پھر اسی طرح کی چنائی میں ختم ہو تو اُسے بھی تاپ کہتے ہیں — ان دونوں میں فرق کرنے کے لیے "نیچے کی تاپ" اور "اوپر کی (یا اوپر والی) تاپ" بولا جاتا ہے —

تاکی — یا تاکنی (نون غنہ) — اسم — لوہے کی ایک موٹی سی مضبوط سلاخ، جس کا ایک سرا چپٹا ہوا اور دھار دار ہوتا ہے — اس سے دیوار یا سخت زمین یا فرش کھودنے اور چنائی کو توڑنے کا کام لیا جاتا ہے — اگر چھوٹی ہو تو اُسے چھینی کہتے ہیں —

تھپ — اسم — (یائے معروف سے) — دوسرا نام ہے (۱) پیٹن، اور (۲) مکھائی کا — دیکھو پیٹن، مکھائی —

تھیک (کلی کی) — اسم — (یائے مجہول سے) — دفع: تھوڑکنا، تبکنا) کلی (جد) کا نیچے کا حصہ جو ڈھلنے میں زمین پر لگتا (ٹکتا) ہے —

تھ

تھاتھا — اسم — بانس یا روئی کا بنڈل [illegible] (جمعیت) — دیکھو
جاپ —

تھونسا — اسم — تھ کے زبر سے — دیسی بولی میں جیسا تھونسے
ہونا = بھرا ہوا — بھرا ہوا ٹھونسا ہوا کھانا — [illegible] — بانس
میں یہ بانس کا لمبا حصہ ہوتا ہے جس میں [illegible] لگا ہوا ہوتا ہے
[illegible] ہیں اور جس [illegible] بانس میں [illegible] قاعدہ
کر ساز بجایا جاتا ہے — دیکھو ساز —

تھپا — اسم — تھ کے زیر اور پ کی تشدید سے — دیوار کی
چنائی میں اینٹوں کا ٹکڑا رکھنا ہے۔ دونوں طرف کی انتہا
پر ملے رہنے کی [illegible] اور [illegible] کا انداز درست رکھنے
کے لئے دونوں طرف ایک ایک اینٹ چن کر [illegible] اور
ایک اینٹ [illegible] ایک آدھا حصہ [illegible] دوسری
اینٹ [illegible] کہ [illegible] اور [illegible] —
وہ اینٹیں جو [illegible] تھپا کہلاتی ہیں —

تھمبا — اسم — [illegible] (مثلاً کمرے) کے [illegible] میں
لگایا جاتا ہے —

تھی — اسم — (یائے معروف سے) — وہی [illegible]

ج

جالوری — اسم — ([illegible]) — [illegible] جالی کا [illegible] بانس
یا لکڑی یا لوہے کی چھڑیوں یا چھڑوں کو اس طرح آپس
میں رکھ کر ملاتے ہیں کہ ان کے بیچ میں کوئی شکل کے
خانے بنتے چلے جاتے ہیں — اسی قسم کا جال یا [illegible] ہو

اینٹوں کي چنائي سے ' یا پتھر کو تراش کر یا سیمنٹ کو سانچے میں ڈھال کر بنایا جاتا ہے - اس کو تھانٹھہ یا تھانبھ بھي کہتے ہیں -

جام—امذ - کسي وزني چیز کو اُٹھانے یا ایک جگہ سے دوسري جگہ تک سرکانے اور ہٹا کر رکھنے کا آلہ ' جو عموماً ایک لمبي اور موٹی سي سیخ کی شکل کا ہوتا ہے -

جُت—امذ - (ج کے پیش سے) راجوں' معماروں کي جوڑي ؛ دو راج جو ایک وقت میں کسي عمارت پر ایک ھي جگہ کام کر رہے ہوں -

جُڑائی—امث - (ج کے پیش سے - جوڑنا' جوڑ) - تعمیري کام' جس میں اینٹوں یا پتھر کے ٹکڑوں کو برابر برابر رکھہ کر مٹي' چونا' سیمنٹ وغیرہ سے جوڑ کر تیار کیا جائے - اسے ''چنائی'' بھی کہتے ہیں - جڑائی یا چنائی کرنا یا جوڑنا مصدر ہے -

جیربَند—امذ - (یاے مجہول' اور ب کے زبر سے) =زیر بند' جد -

جھ

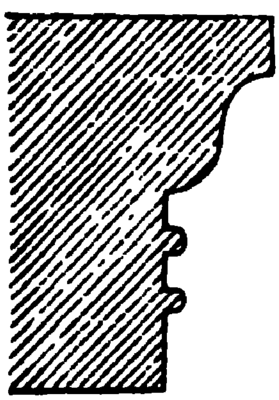
جھارا—امذ - وہ خشک چونا' یا چونا اور بالو ملا ہوا' یا سیمنٹ' جو گیلي گٹّي کے اوپر اس غرض سے چھڑکا جاتا ہے کہ وہ گٹّي کي ضرورت سے زیادہ نمي کو جذب کر لے اور گٹّی میں چونے کي (یا سیمنٹ کے فرش میں سیمنٹ کي) کمي کو بھي پورا کردے - جھارے کو سچھا یا چھڑ دینے کے بعد کہ گٹّي پھر سے کوٹ دي جاتي ہے -

جھاسپ—امذ - (نون غنہ سے) (ا) لکڑي لوہے یا پتھر کا

وہ سایبان جو کھڑکي یا دروازے پر باھر کي طرف اس غرض سے لگایا جاتا ھے کہ پاني کي بوچھار یا دھوپ کھڑکي (یا دروازے) سے ھو کر اندر تک نہ پہنچ سکے۔

۲۔ عموماً کسي قسم کا سایبان جو کھڑکي یا دروازے پر باھر کي طرف لگایا جائے۔

جَھری — امث ۔ جھ کے زبر سے بغ جھروکا ۔ ا دیوار میں یا دیوار اور زمین کے درمیان میں خالي شگاف یا خالي جگہ، عام اس سے کہ وہ شگاف باریک ھو یا فراخ ۔ لیکن اگر شگاف بہت زیادہ کشادہ ھو تو اُسے جھري نہیں کہتے۔



۲۔ کارنس میں یا جہاں کہیں گولے، پٹے وغیرہ کے درمیاني فاصلے میں بالکل سیدھی سادي معمولي دیوار کي چنائي ھو، اس حصے کو بھي جھري کہتے ھیں۔ اس شکل میں دونوں گولوں کے اوپر جھریاں ھیں۔

چ

چابي ۔ امث ۔ (کُنجي، تالي) ڈاٹ میں سب سے اوپر پہنچ کر بالکل درمیان کي اینٹ جس پر ساري ڈاٹ کا بوجھ پڑ کر بٹا رھتا ھے ۔ غالباً اسي وجہ سے اس کا یہ نام بھي ھوا ھے، گویا یہ کنجي ھے کہ اگر اس کو ھٹا لیا جائے تو باقي تمام ڈاٹ بھي کُھل کے الگ ھوجائیگي ۔ انگریزي میں بھي اِس

کو دہ کی سترن " (...) کہتے ہیں -
اس کا دوسرا ... ہے -

چاہی امث - دوسرا تلفظ ہے ... کا ...

چاٹی—امث - (... چاٹ) ... عموما ...
... ہوتی ہیں / ... ایک دوسرے کے سامنے ساتھ رکھ ...
... ہوتی ہیں - جوانی کے لئے ... خاص
... ہے - ... کے مطابق ہوتی ہے -
... اور ... میں ...
... کی طرح ... باندھ ...
ہیں - اس طرح ... چاٹی
کہتے ہیں - اس ...
...
چھوٹا اور ...
...
جہاں سے ... چاٹی ...
طرح کام لیتے ہیں -

چنا—امذ - (... اور ... کی ...
کا (... مسالہ لے کر ... اس ...
ملایا جاتا ہے کہ اس ... چ...
میں ملاکر سانا اور ... کام کے ... -

چدری (دات / امث - (چدر=چادر) - دات ... قسم
ہے جیسے " بلند دار دات " ... کہتے ہیں - دیکھو ...

چڑتے دار (دات) - امث - ... اور ... کی ...

ذات کی وہ قسم [illegible] "[illegible] دار ذات" بھی کہتے ہیں - دیکھو ذات -

چِندا [illegible] - [illegible] (۱) ؛ فارسی چشمہ - (۱) [illegible] کی [illegible] ذات [illegible] - [illegible] کی [illegible] شہتیروں کے درمیان کا فاصلہ

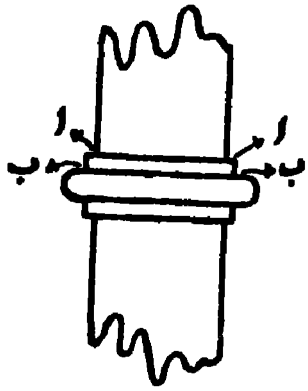
چلاکی - [illegible] سے پیدا [illegible] [illegible] اصطلاح میں [illegible] [illegible] اور [illegible] - [illegible]

چِملی - [illegible] (۱) - [illegible] حصہ [illegible] چھوٹے [illegible] -

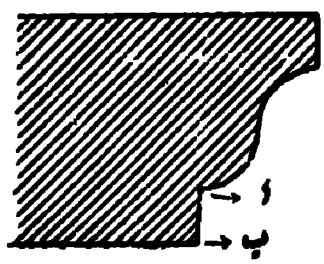
چَلائی - [illegible] -

چِیَدا - [illegible] جوڑے [illegible] [illegible] -

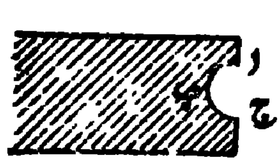
چندا - [illegible] در صورتیکہ [illegible] [illegible] اوپر [illegible] [illegible] اور چندا اس کے اوپر [illegible] دیکھے تو [illegible] رکھتے ہے - [illegible] معمولی



چلائي شروع هو جاتي هے -
اِس شکل میں (جو ستون
کا ایک رخ هے) ، الف ب چلیا
هے ، جو گولے کے اوپر هے -
(۲) دوسري صورت چلیا کي ذیل کي شکل
سے ظاهر هے - اس میں بھي الف
ب چلیا هے - اسي کو "ایز کي
کور" بھي کہتے هیں :—

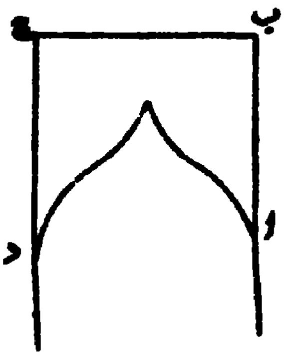


چُونَر—امث - (ح کے پیش ، اور ت کے زبر سے) - دیکھو پھولن -
چوُرس—صف - (چ اور ر کے زبر سے) - هموار ، جس کي سطح سب
برابر هو - "چورس کرنا" = هموار ، برابر کرنا -
چُوڑي—امث - (واو معروف سے) - دیوار کے ایک پہلو میں اینٹ
یا پتھر کي جوف دار چلائي - خاص کر کارنس (کانس)
بنانے میں کام آتي هے - ذیل کي شکل میں الف ، ب ،
ج چوڑی هے :—



چوری عام طور پر تهائي يا بهن انچ مهں بنائي جاتي هے - اگر اس سے چهوٹي بنائي جائے تو اُسے " کٹکي " کہتے هیں -

چوکهٹا—امذ - (چ کے زبر سے) - وہ چوکهونٹي سي چهاتي جس مهں اوپر کي طرف دو قائمه زاویه هوتے هیں ' اور جو ذات کے اوپر بنائي جاتي هے - اِس شکل مهں الف ' ب ' ج ' د چوکهٹا هے -



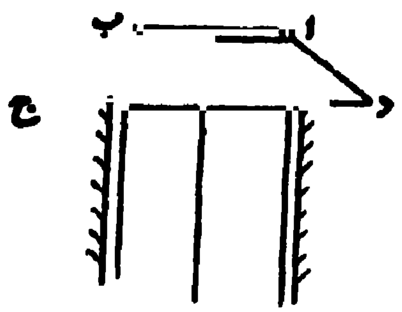
چَوّلا—امذ - (چ اور و کے زبر اور ل کي تشدید سے) - چار آدمي (راج) جو ایک هي وقت مهں ایک جگه مل کر کام کررهے هوں -

چهت—امذ - (چ کے زبر سے) - کهمبوں یا ابلمت کي پهوي کا وہ ردّا جو پتهر کي چهت تیار کرنے مهں کبسے کے اُوپر رکها جاتا هے - پتهر کي چهت تیار کرنے کا بهترین طریقه یه هے که پہلے سب سے نیچے لوهے یا مضبوط لکڑي کے شهتیر رکهتے هیں - اُس کے اوپر پتهر کے چوکے رکهنے کے بعد کچهه مٹي لادي جاتي هے ' جو زیادہ سے زیادہ دو یا تین انچ موٹي تہه مهں دي جاتي هے اور کهسا کہلاتي هے - اس مٹی کے اوپر چهت دیا جاتا هے - پهر چهکے کے بعد گٹي کوٹ کر آخر مهں چونے کا استر دے کر ختم کرتے هیں -

چھ

چهاوني—امث - (هندی : چهانا ' چهایا) - وہ چیز (مثلاً کهپریل ' سرکنت وغیرہ) جس کو چهت کے اوپر ڈال کر چهت تیار کي جائے -

چَھجلي—امث - (چھہ کے زبر، اور ج کے پیش یا سکون سے - ہندي : چھاج کي مصغر صورت) وہ چھجا جو دروازے یا کھڑکي کے اوپر پتھر میں (یا اینٹوں سے) بنا کر لگایا (اصطلاح میں "لنگیا") جاتا ہے - اس شکل میں الف ، ب ، ج ، د چھجلي ہے -



چھماس—یا چھمانس— صف ، امث - (چھ کے زبر سے) - چھ ضلعوں یا پہلوں والي شکل -

چھیلي—امث - (پہلي ي مجہول) - چھوٹي ٹاکي - دیکھو ٹاکي -

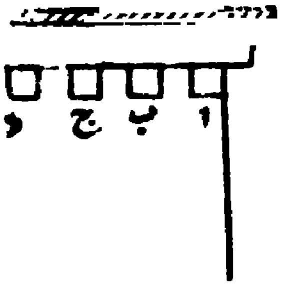
د — دھ

داغ بیل—امث - (یاے مجہول سے - فارسي : داغ بیل ، داغ بیلچہ) - ہر وہ نشان یا خط جو بیل کو نمایاں اور سیدھا کرنے کے لیے بنایا جائے ، عام اس سے کہ وہ زمین پر ، مکان کی بنیاد کي کھدائی سے پہلے ہو ، تعمیر کے دوران میں کسي قسم کي سیدھہ درست کرنے وغیرہ کي غرض سے بنایا جائے -

داگ بیل—امث - بگڑا ہوا تلفظ ہے داغ بیل کا ، جد -

دانتوا—امذ - (نون غنہ سے - دانت ، دانتا ، دانتو) - چنائي یا پتھر میں وہ گوٹھي ہوئي چنائي جو سامنے سے بالکل دانتوں کی شکل میں نظر آتي ہے - یہ عموماً سجاوٹ کے طور پر بنایا جاتا ہے : کبھي اکیلا ، اور کبھي اور قسم کي

سجاوٹی چنائی (مثلاً پٹا ، چوڑی وغیرہ) کے ساتھ ملا کر -
شکل یہ ہے .



اس میں الف ، ب ، ج ، د دانتوا ہے -

در (پیتی کا)—اسذ - (د کے زبر سے فارسی در ، دروازہ) - دیکھو پیتی -

دَرَج—اسث - (د اور ر کے زبر سے - فارسی درز کی بگڑی ہوئی صورت) دیکھو درز -

درز—اسث - د کے زبر سے - فارسی درز چنائی میں وہ مقام جہاں دو اینٹیں ملتی ہیں : دو اینٹوں کے ملنے کی جگہ پر دونوں کے درمیان کی درز ، دونوں کے بیچ کا شگاف - اس کو "سکھائی" اور "ٹیپ" بھی کہتے ہیں -

دَریسی کرنا—مصدر - دریسی ، دال پر زبر ، اور ر کے بعد یائے مجہول - انگریزی : ڈریسنگ ، dressing - زمین کو برابر ، ہموار ، مسطح کرنا - چورس کرنا اور سمتر کرنا بھی کہتے ہیں -

دوکا—اسذ - واو مجہول سے - چونا ، سنیدی ، سمینٹ کا گاڑھا گاڑھا گھولن ، محلول ، جو استرکاری میں پلستر کے اوپر لگا کر گھوٹنے کے لیے بنایا جاتا ہے -

دویم—صف ۔ (واو مجہول' م پر زبر ۔ فارسی : دوم' دویم) ۔
ایلٹ کی صفت ۔ دوسرے درجے' دوسرے نمبر کی ایلٹ۔

دھري—امث ۔ (د کے زیر اور ہ کے سکون سے ۔ تغ: دھلي'
دھلیز) ۔ دھلي' دھلیز : دروازے' کھڑکي اور روشندان
میں اندر کي طرف نیچے کي چوکھٹ کے سامنے کا فرشي
حصہ ۔ اسے تیہر بھی کہتے ہیں ۔

دھانگر—امذ ۔ (نون غنہ سے) ۔ پاڑ میں وہ بانس جو ٹھریا
(جد) کو باندھہ کر مضبوط کردینے کے لیے سامنے زمین اور
دیوار کے متوازی لگایا جاتا ہے ۔ اس کو بھلترا بھي کہتے
ہیں ۔

دُھرمٹ—امذ ۔ (دھ اور م کے پیش سے) ۔ لوہے کا ایک نہایت
وزني گول تاپ کا اوزار' جس کے اوپر ایک گہرا سا گھر
بنا ہوتا ہے جس میں بانس یا لکڑی کا ایک لمبا سا
دستہ لگا کر زمین یا کنکر' گٹی وغیرہ کو کوٹ اور
پیٹ کر برابر اور مضبوط کرتے ہیں ۔

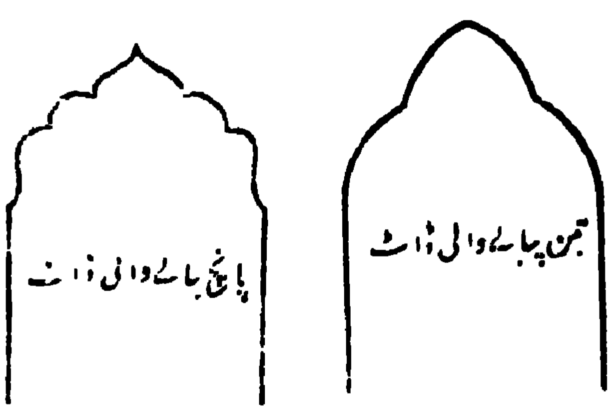
ڈ

ڈاٹ—امث ۔ (۱) لداؤ کي چھت بنانے کے لیے جو چنائي
کي جاتي ہے' جسے نیچے فرش پر کھڑے ہوکر دیکھنے
سے پوري چھت ایک محراب کي صورت میں نظر آتي ہے ۔
(۲) محراب' (کھڑکي یا در کے لیے دروازے کي ساخت'
بناوٹ ۔ عام طور پر اس کی یہ قسموں بتائي جاتي ہیں۔
(ا) بیجاوی (بیضاوی ۔ بیضوی)' جس کي اوپر کي وضع
بیضوی (انڈے کي وضع کي' لمبائي کے ساتھہ گول ہوتي ہے۔

ذیل کی شکلوں میں الف چھت کی اور ب دروازے کی ڈاٹ ہے۔

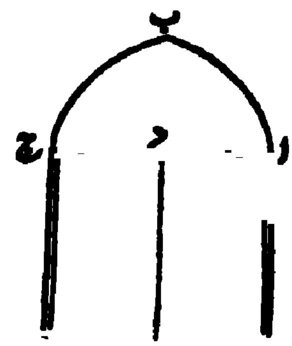


(ب) پیالے دار جس میں تین یا زیادہ پیالوں کی سی شکلیں بنائی جاتی ہیں۔ یہ پیالے تعداد میں طاق ہوتے ہیں۔ ڈاٹ میں جتنے پیالے ہوتے ہیں اتنے ہی پیالے والی ڈاٹ کہلاتی ہے۔ تین اور پانچ پیالے والی ڈاٹوں کی شکلیں یہ ہیں:—

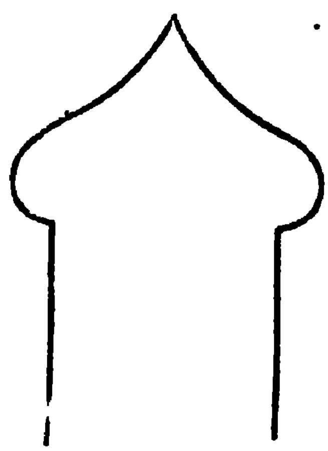


(ج) چکے دار، جس میں اوپر چوٹی کی طرف ایک نوک سی نکلی ہوتی ہے اور دونوں طرف سے تھال کم ہوتا ہے۔ اس کا دوسرا نام "محراب دار ڈاٹ" ہے۔

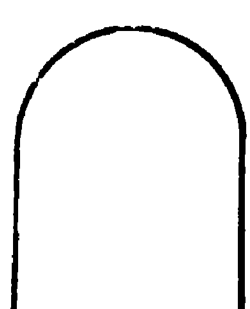
شکل یہ ہے :—



(د) سلکمي (شلغمی) ؛ یعني وہ ڈاٹ جس کي، شکل،
شلغم (شلجم) کي سي ہوتي ہے : -



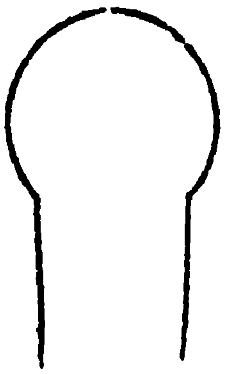
(ہ) گول ڈاٹ ؛ جس کي اوپر کی وضع ایک نصف دائرے
کي سي ہوتي ہے : -



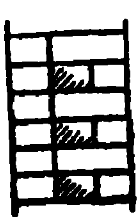
اس ڈاٹ کے بنانے میں، اگر صرف ایک کھڑی، اینٹ لگائی

جائے تو اُسے '' کُھڑے دار ڈاٹ '' کہتے ھیں ؛ اور اگر تھوڑا اینٹ (یعنی ایک اینٹ کھڑی اور ایک پڑی) لگائی جائے تو اُسے '' چدری '' یا '' بلدار '' ڈاٹ کہتے ھیں -

(و) گُھڑنال (گھ کے پیش سے - گھوڑا × نال) ؛ جس کی وضع گھوڑے کے نال کی سی ھوتی ھے :-

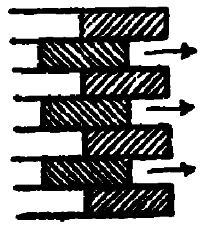


ڈاڑھا—اسذ - (تغ : داڑھہ ؛ ڈاڑھی) - ایک دیوار کو چنتے ھوئے جب ایسی جگہ پہنچتے ھیں ؛ جہاں اُس سے دوسری دیوار (مقابل سے ؛ یا ایک پہلو سے ' زاویہ قائمہ پر یا کسی زاوئے پر) آ کر ملے ' تو اُس دیوار کے لیے اینٹیں آگے پیچھے گھٹا بڑھا کر چنی جاتی ھیں - اِس طرح دوسری دیوار کی اینٹوں کے لیے جو حق چھوڑا جاتا ھے وہ ڈاڑھا کہلاتا ھے - اِس کی دو قسمیں ھیں : (ا) سلدوکچی (سلدولچی) ' جس کے دو نظارے یہ ھیں :—

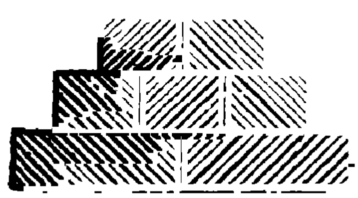


(الف) سامنے سے ' اِس شکل میں تاریک حصے وہ گھر ھیں جو دوسری دیوار کی اینٹوں کے لیے چھوڑے گئے ھیں -

(ب) ایک پہلو سے - اس میں جو جگہیں خالی اور روشن ہیں وہ دوسری دیوار کي ایلٹوں کے لیے چھوڑي گئي ہیں :—



(۲) ہٹتا ' جس میں ایلٹیں چنائي کے وقت ایک دوسرے کے آگے پیچھے ہٹتي ہوئي لگائي جاتی ہیں اس کي صورت (ایک پہلو سے) یہ ہے : -



ڈانٹي—امث - (نون غنہ سے) - وهي ہے جو ڈنٹي ہے ، جد -

ڈَنٹی— امث - (ڈ کے زبر سے) - یا ڈانٹي - چنائي کا وہ حصہ ، جو ایک ستون میں اُس کي نیچے کی ٹاپ (جد) سے اوپر کي ٹاپ تک کے درمیان میں ہوتی ہے -

ڈنس—امذ - (د کے زبر اور ن کے سکون سے) - گنیا (جد) کے مثلث میں وتر ; یعني زاویہ قائمہ کے مقابل کا ضلع ' اور باقي دونوں ضلعوں میں کوئي سا ایک ضلع - وتر اور ایک ضلع ملا کر " ڈنس " کہے جاتے ہیں -

ڈوري—امث - (واو مجہول سے) - ڈوری (عموماً سوت کي) ' جس سے دیوار یا فرش وغیرہ کی سطح کے ہموار اور برابر ہونے کو جانچتے ہیں ، یا ایلٹوں کي چنائي کي قطار کو ہموار اور سیدھا رکھنے کے لیے یا نشان لگانے کے لیے کام میں لاتے ہیں -

تیہر ـــ امث (یای مجہول ، اور ہ کے زبر سے - دوسرا نام ہے دھڑی کا ، جد -

ڈھ

ڈھال ـــ امذ - سطح کا آہستہ آہستہ نیچے کی طرف مائل ہونا ؛ ڈھلوان ، سلامی سطح - اسی معنی میں " ہرماہمت " بھی بولتے ہیں -

ڈھاہ ـــ امذ - (ڈھہنا - گرنا ؛ ٹوٹ کر گر پڑنا - مٹی کا وہ لگر جو زمین کھودتے ہوئے ؛ یا کُھدی ہوئی زمین میں چنائی کرتے ہوئے ؛ زمین میں سے ٹوٹ کر گر پڑتا ہے -

ڈھولا ـــ امذ - (واو مجہول سے - اینٹوں کا وہ ڈھانچہ جو ڈاٹ بنانے کے لیے ، عام اس سے کہ وہ ڈاٹ صرف دروازہ یا کھڑکی بنانے کے لیے ہو یا پوری چھت کے لیے ، فرش سے لے کر ڈاٹ کے مقام تک کھڑا کرتے ہیں - جو اینٹیں اس کام میں لائی جاتی ہیں اُن کو " نقلی اینٹیں " اور ڈھولے کی جڑائی کو " نقلی جڑائی " کہتے ہیں -

ر

راج ـــ امذ - معمار ؛ کاریگر ؛ جو چنائی وغیرہ کا تعمیری کام کرتا ہے -

رَدا ـــ امذ - (ر کے زبر ، اور د کی تشدید سے) - چنائی میں ساتھ ساتھ رکھی ہوئی اینٹوں کی ایک قطار ، ایسی اینٹوں کی ایک تہ - ردّا بنانے کے کام کو ردا لگانا ، رکھنا اور جمانا کہتے ہیں -

رَنگِت ـــ امث - (ر کے زبر ، نون غنہ ، اور گ کے زیر سے - ہلدی : رنگت ، رنگ ، رنگنا - فارسی . رنگ) - بنیاد میں کٹی

وغیرہ کٹ جانے کے بعد جب دیوار کی چنائی شروع کی جاتی ہے ' تو سب سے پہلا رّدا نہایت احتیاط کے ساتھ اونچ نیچ کی ہمواری ' قطار کی سیدھ ' زاویوں کا ٹھیک ٹھیک گنیا میں (یا خاص مطلوبہ زاویئے میں) ہونا وغیرہ دیکھ کر رکھتے ہیں ' کیونکہ اس پہلے ہی ردّے پر باقی تمام دیوار کی درستی منحصر ہوتی ہے ۔ اس پہلے ردّے کو " رنگت " اور اس کام کو " رنگت کرنا " کہتے ہیں ۔ رنگت کے درست طور پر سر انجام ہونے کو " رنگ جانا " یا " رنگت پوری ہو جانا " کہا جاتا ہے ۔ کہتے ہیں : اس عمارت کی رنگت پوری ہو گئی ' یا : یہ عمارت رنگ گئی ۔

روڑا—اسم ۔ (واو مجہول سے) ۔ اینٹ یا پتھر کا ٹکڑا ' خواہ وہ کسی شکل اور کسی زاویئے میں ٹوٹا ہو ۔ اُسے کتل بھی کہتے ہیں ۔ دیکھو بھرکی ۔

روسا—اسم ۔ (واو معروف سے) ۔ پان کی شکل کا لکڑی کا ایک آلہ جس سے زیر بلد (جد) کا کام لیا جاتا ہے ۔ فرق صرف یہ ہے کہ زیر بلد زیادہ لمبے چوڑے رقبے کی سطح پر کام میں آتا ہے ' اُس سے کم رقبے کے لیے " گنگا " (جد) اور چھوٹے سے رقبے کے لیے روسا استعمال ہوتا ہے ۔ پان کے اپراوے (یعنی اوپر کے حصے) میں لکڑی کو کچھ اُبھار کر چھوٹی سی دستی بنا دیتے ہیں ۔ اس پان کا طول زیادہ سے زیادہ سات آٹھ انچ اور عرض چار پانچ انچ ہوتا ہے ۔ دیکھو زیر بلد ' گنگا ۔

ز

زیر بند—اسذ - (یای مجہول سے) - لکڑي کا ایک تختہ جس کي زیادہ سے زیادہ پیمائش طول میں چار فٹ ' عرض میں تیرھ سے دو انچ اور موتائي میں پون انچ هوتي ھے - ایک طرف سے اُسے پوري صفائی کے ساتھہ ھموار کر کے بنایا جاتا ھے - دیوار یا فرش پر استرکاري کرنے میں زیر بند کو چونے (یا متي) کے بلستر پر پھیر کر اُسے ھموار اور صاف کیا جاتا ہے - زیر بند عموماً بڑے رقبے کي سطح پر استعمال هوتا ھے - اس سے چھوتي سطح کے لیے جو چھوتا زیر بند استعمال هوتا ھے اُسے " گتکا " اور اس سے بھي چھوتے زیر بند کو " روسا " کہتے هیں - دیکھو گتکا ' روسا -

س

ساج—اسث - (هندي : سجنا ' سجانا ' سجاوت) - سجاوت ' زیبائش ' آرائش کا کام ' خواہ وہ کسي قسم کا هو : اینت کي تعمیر میں ' یا پتھر گڑھ کر ; چلیا ' چوري ' پتّے وغیرہ کی شکل میں ' یا مختلف قسم کے نقش و نگار وغیرہ کي صورت میں -

ساهُل—اسذ - (ہ کے پیش سے - عربی : شاقُول : ترکي : شاقول) - لوھے یا پتھر کا ایک گولا (یا کسي اور وضع کا ' لیکن لازمی طور اُس کا پیندا نیچے سے گول هوتا ھے) ، جس کے ایک طرف ایک کُندا لگا هوتا ھے ' جس میں سوت کي دوري باندھ دی جاتي ھے - اس سے دو کام لیے جاتے هیں :

(۱) دیوار کي چنائي کی سیدھہ آزمانا اور درست کرنا ؛
(۲) میانہ (جد) دریافت کرنا ـ

سَبّل—امث ـ (س کے زبر ' اور ب کے زبر اور تشدید سے) ـ وھی چیز ھے جو گراڈا ھے ' جد ـ

سَتماس—یا ستمانس (نون غنہ سے) ـ صف ـ سات ضلعوں ' پہلوں والي شکل ـ

سِتّھي—امث ـ (س کے زیر اور ت ھ کي تشدید سے) ـ دوسرا اور کم استعمال تلفظ ھے " سیڑھي " کا ' جد ـ

سرخي ڈالنا یا چھوڑنا ـ مصدر ـ بیل کا نشان بنانے کے لیے گُتي ھوئي اینٹوں کي سرخی یا لال مٹي چھڑکنا یا ڈالنا ـ

سَلگَمي ڈاٹ—امث ـ (س اور گ کے زبر سے) ـ دیکھو شلغمي ڈاٹ ـ

سمتر—یا ستھر ـ صف ـ (س اور ت یا تھ کے زبر سے) ـ ھموار ' برابر ـ " سمتر (ستھر) کرنا " : سیدھا ' برابر ' ھموار کرنا ـ " چورس کرنا " اور " دریسي کرنا " بھي اسی معنی میں بولے جاتے ھیں ـ

سَندلا—امذ ـ (س کے زبر سے) ـ وہ چونا جو پھکّن کرنے میں چنائي کي درزوں کے اندر بھرا جاتا ھے ـ

سندوکچي ـ یا سندکچي—امث ـ (س کے زبر' اور واو معروف یا مختص د کے پیش سے ـ فارسی : صندوقچہ سے ھندي مصغر ـ مونث صندوقچي) ـ ایک قسم ھے ڈاڑھا کي ، جد ـ

سیڑھي—امث ـ (یاي معروف سے) ـ بانس یا لکڑي کي بنی ھوئي سیڑھي جس سے تعمیر کے کام میں مدد لي جاتي

ہے ۔ اس کا ایک اور (کم استعمال) تلفظ سنتھی بھی ہے ۔

سیلنڈ—امذ ۔ (یای مجہول ؛ اور نون غنہ سے) ۔ دیوار یا ستون کی اُبھری اور دبی ہوئی تحریروں یا پٹریوں کی چنائی میں وہ حصہ جو اوپر اُبھرا رہتا ہے ۔ دیکھو کھارا ۔

سیم—صف، امذ ۔ (یای مجہول ۔ فارسی : سوم، سویم = تیسرا، تیسری) ۔ اینٹ کی صفت ہے، اور بطور اسم کے بھی مستعمل ہے : تیسرے نمبر، درجے کی اینٹ ۔

ش

شلغمی ڈاٹ—امذ ۔ ڈاٹ کی ایک قسم ہے جس کی شکل شلغم (شلجم) کی سی ہوتی ہے ۔ دیکھو ڈاٹ ۔

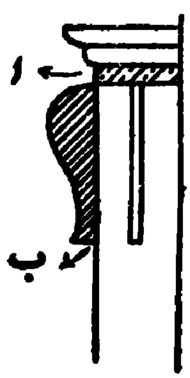
ف

فسیل—امث ۔ (ف کے زبر، اور یای مجہول سے ۔ عربی فصیل) ۔ (۱) کوئی ڈھلوان، سلامی چنائی ۔ (۲) سلامی، ڈھلوان، نرم چنائی— خواہ وہ پوری دیوار کی صورت میں ہو، یا کسی دیوار کو مدد پہنچا کر مضبوط کرنے کی غرض سے بنائی گئی ہو ۔ اس کو پھسیل بھی کہتے ہیں ۔

فِلکا—امذ ۔ (ف کے زیر سے) ۔ محراب کی ڈاٹ بنانے کے لیے میانے میں کھونٹی لگاکر ڈھولے کے اوپر گولائی نکالنے کے لیے رسی (سوت) کو گھماکر دائرے کا نشان بنایا جاتا ہے تاکہ اس نشان کے ساتھ ساتھ چنائی کی جائے ۔ اس نشان کو فِلکا کہتے ہیں ۔

ک

کارَبل—امذ - (ب کے زبر سے - انگریزی . کوربل Corbel) - وہ
چنائی جو کھڑکی کے اوپر، باہر کی طرف،
اور بکلس (جد) کے نیچے تویا کی جگہ بنائی
جاتی ہے - اِس شکل میں الف سے ب
تک کاربل ہے -



کانپھہ — امث - (نون غنہ سے) - وہ سنہدی (چونے کی) جو رکھے
رکھے ہوا لگ کر جم گئی ہو ؛ جمی ہوئی سنہدی -

کانٹا پکڑنا— مصدر - اینٹ اور چونے (یا سیمنٹ) کے ملاپ
کے بعد چونے یا سیمنٹ کا اینٹ یا اینٹوں کے اندر تک
پہنچ کر جم جانا ؛ چونے یا سیمنٹ کا اینٹوں کو اپنی
پوری طاقت سے پکڑ لینا -

کانِس—امث - (ن کے زیر سے - انگریزی : کورنس Cornice
عربی : قرناس ؟) - دیوار کی کلگی ؛ چنائی کا وہ حصہ
جو دیوار کے بالکل آخر میں اُوپر کی طرف سے دیوار
سے باہر کو نکال کر بنایا جاتا ہے - اس میں یا تو
صرف "پٹا" دیتے ہیں ، یا بھنا ، پٹا ، چوڑی ، گولا ؛
یہ سب ؛ یا اِن میں سے دو ایک ملا کر بنائے جاتے ہیں -
اس سے دیوار کی مضبوطی اور خوبصورتی دونوں مقصد
حاصل ہوتے ہیں -

کَھسا—امذ - (ک کے زبر سے) - مٹی کی وہ تہ جو پتھر
کی چھت بنانے میں پتھر کے اوپر دی جاتی ہے - یہ
عموماً زیادہ سے زیادہ دو یا ڈھائی انچ ہوتی ہے ؛ اور
اُس کی غایت یہ ہوتی ہے کہ چھت مضبوط بھی ہو جائے
اور چھت کے نیچے (کمروں ، دالانوں وغیرہ میں) گرمی
کا اثر بھی زیادہ نہ ہونے پائے - دیکھو چھکا -

کَھیا—امذ - (ک کے زبر سے) - اصل میں کنا (یا کنہ) ؛ جد -

کَتّل—امث - (ک کے زبر ؛ ت کی تشدید اور زبر سے - ھندی :
کتّوا) - اینٹ یا پتھر کا ٹکڑا ؛ خواہ وہ کسی شکل
پر اور کسی زاویے میں ٹوٹا ہوا ہو - اُسے روڑا بھی کہتے
ہیں - دیکھو بھوکی -

گُتکی—امث - (ک کے پیش سے) - چھوٹی چوڑی ، وہ چوڑی
جو صرف ایک انچ میں بنائی جائے - دیکھو چوڑی -

کَتُّوا—امث ؛ صف - (ک کے زبر اور ت کے پیش سے) - ایک
قسم ہے پیٹن کی ؛ جد -

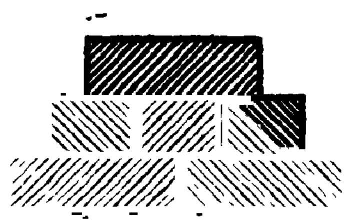
کَچھ—امذ - ک کے زبر سے - تغ . پنجابی ؛ کچھے=بغل) - دو
دیواروں کے ملنے کی جگہ ؛ دو دیواروں کے درمیان کا زاویہ ؛
گوشۂ دیوار ؛ عموماً : ہر زاویہ خواہ وہ کتنے ہی درجے کا ہو -
" کچھ کی اینٹ " : وہ اینٹ جو کچھ میں لگی
ہو یا اُس میں لگانے کے لیے بنائی یا گھڑی جائے -

کرسی—امث - بلندی ، اونچائی کی وہ مقدار جو زمین کی
سطح اور کسی تعمیر (مثلاً چبوترے) کی سطح یا عمارت
کے فرش کے درمیان میں ہو ؛ سطح زمین سے عمارت

کے فرش تک کا فاصلہ ؛ بنیاد سے لے کر تعمیر کے فرش تک کی بلندی کا فاصلہ ۔

کَرّی—اسث ؛ صف ۔ (ک کے زبر ؛ اور ر کی تشدید سے ۔ حقیقی معنی : سخت ؛ مضبوط) ۔ اینٹ کی صفت : چنائی میں اینٹ کا غلطی سے اس طرح لگ جانا کہ وہ بھل سے باہر ہو ؛ اور اس طرح ساہل (شاقول) کے لحاظ سے غلط لگ گئی ہو ۔ اگر وہ اچھی طرح نمایاں طور پر باہر تک نکل آئی ہو ؛ تو اُسے اینٹ کا " لٹکنا " اور اسی طرح لگانے کو " لٹکانا " کہتے ہیں ۔ دیکھو لٹکانا ۔

کسنا—اسذ ۔ (ک کے زبر سے ۔ رغ : کھسکنا ؛ کھسکا ہوا) ۔ چنائی میں اینٹوں (یا پتھروں) کے ردّوں میں اپنے سے نیچے کے ردے کے مقابل میں اندر کی طرف ہونا ۔ اس قسم کا ہر ایک ردا ایک " کسنا " کہلاتا ہے ۔ شکل یہ ہے :



کفا—اسذ ۔ (ک کے زبر سے ۔ فارسی : کفہ ؛ کف=ہتھیلی ؛ ہاتھ) ۔ مسالے (یعنی مٹی ؛ چونے یا سیمنٹ) کی وہ مقدار جو چنائی کرتے وقت اینٹوں کو جوڑنے کے لیے اُن کے پہلوؤں پر لگائی جاتی ہے ۔ اگر پورے پہلو پر اچھی طرح مسالا لگایا جائے تو اُسے " بھر پور کفا " کہتے ہیں ۔

کگار—امذ - (ک کے زبر سے - تغ • کگر) - گڑھے یا کھدی
ہوئی زمین کا کنارہ اوپر کی طرف سے - "کگار گرنا"۔
کگار کا ڈھیہ جانا، گر پڑنا -
کَلَم—امث - (ک اور ل کے زبر سے - عربی • قلم) - قلم
کی شکل کی نہایت ہی باریک کام کرنے والی کلی،
جس سے باریک باریک پھول پتی وغیرہ بنائے جاتے ہیں -
یہ کلی کی سب چھوٹی اور نازک قسم ہے - اس کی
خود بھی کئی صورتیں ہوتی ہیں، جیسی جیسی
جگہوں پر اس کو برتنے کی ضرورت ہوتی ہے اُسی لحاظ سے
اُس کی شکل اور بناوٹ میں فرق ہوتا ہے - دیکھو
کلی، مجھولا، نہلا -
کنکر- امث - (ک کے زبر، اور نون غنہ سے) - (۱) اینٹوں کے
ٹکڑے، ریزے اسے کنکریٹ اور کٹی بھی کہتے ہیں - (۲)
مٹی کی کنکریں جو قدرتی عمل سے زمین کے اندر بنتی
رہتی ہیں اور مصنوعی طور پر بھی بنائی جاتی ہیں -
کنکریٹ—امث - (یای مجہول سے، کنکر کے تلفظ سے - انگریزی:
کونکریٹ concrete) (۱) کنکر، کٹی، روڑا، روڑی: اینٹوں
کے ٹکڑے، ریزے - (۲) کٹی اور چونا ملا ہوا - (۳) سیمنٹ
اور پتھر کے باریک باریک ریزوں سے جو مسالا تیار کیا
جاتا ہے -
کَنّی—امث - (ک کے زبر، نون کی تشدید، اور یای مجہول
سے - مغربی اضلاع اور پنجاب میں اسے کرنی کہتے ہیں،
جو غالباً سنسکرت कर=ہاتھ، سے ماخوذ ہے) - لوہے کا
ایک آلہ جس کی شکل ایک لمبوترے یا چوڑے پان

کي سي هوتي هے - اس کے ایک طرف لکڑي کا ایک سلامي سا دستہ لگا هوتا هے، جس کا باهر کا سرا موٹا هوتا هے اور جو سرا کَنّي کي نوک میں لگا هوتا هے وہ پتلا هوتا هے - یہ آلہ فرش یا دیوار وغیرہ پر مٹي، چونے، سیمنٹ سے استرکاري (پلستر) کرنے یا جڑائي میں مسالا لگانے کے کام آتا هے - چھوٹي کني کو "جھولا" کہتے هیں، اُس سے چھوٹي کو "نہلا" اور سب سے چھوٹي اور باریک قسم کو "کلم" (قلم) -

گُلیا—امث - (ک کے پیش سے - گولا کی مصغر صورت) - لوهے یا ٹین کا بنا هوا کھپرا، جس کي شکل آٹھ کے هندسے کي سي هوتي هے (۸) اور جیسے کھپریل کي چھاؤنی میں سب سے اوپر دونوں طرف کے چھتوں کے ملنے کے مقام پر اس غرض سے رکھا جاتا هے کہ وہ ین چیر کا کام دے اور پانی کو دونوں طرف بہا کر اندر کي طرف ٹپکنے سے روک دے - یہي کام مٹي کے بنے هوئے "ملگراوے" سے بھي لیا جاتا هے - گُلیا کا ایک اور استعمال یہ هے کہ اُسے (کھپریل کی چھت میں) اُلٹا کر کے (۷) اوپر سے نیچے تک اُس کونے میں بچھاتے هوئے چلے آتے هیں، جو دو طرف کی کھپریلوں سے مل کر پیدا هوتا هے - اس سے یہ هوتا هے کہ دونوں طرف سے جو پاني بہ کر آتا هے وہ اس گُلیا میں سے هوتا هوا نیچے جا گرتا هے اور چھت پر اثر نہیں هونے پاتا - دیکھو کھپرا، ملگراوا -

کوپری—امث - (واو مجہول سے) - دیوار میں چنائي کا وہ حصہ جو کھڑکي یا دروازے میں نیچے کي طرف چوکھٹ کے آگے اور

بهجوهے کهلا هوا رہ جاتا هے - یہ نام صرف نیچے کے حصے ' یعنی فرش' کی ایسی چنائی کے لیے هے - اس کے مقابل میں اوپر کی طرف کی چنائی کو ''تنجالی'' کہتے هیں -

کو تهائی ——امث - (واو مجہول سے) - گتو (گاڈو) شہتیر کو درست اور سیدها کر کے اُس کی صحیح جگہ پر جما کر رکھ دینے کو ''کو تهائی کرنا'' اور اس کی درست نشست کو ''کوتهائی'' کہتے هیں -

کور (اینٹ کی)——امث - دیکھو چلنها (۲)' اینٹ -

گونچی——امث - (واو معروف اور نون غنہ سے) - مونجھ کا بنا هوا گول برش جس سے دیوار (وغیرہ) پر سفیدی (قلعی) کی جاتی هے یا کوئی رنگ پهیرا جاتا هے -

که

کهارا——امذ - بعض وقت دیوار یا ستون کی چنائی اس طرح کی جاتی هے کہ اُس میں کچھ حصہ پٹری (جد) کی شکل میں باهر کو اُبهرا هوا هوتا هے' اور کچھ حصہ اندر کو دبا هوا - ایسی چنائی میں دبے هوئے حصے کو ''کهارا'' اور اُبهرے هوئے کو ''سیدا'' کہتے هیں - یہ اُبهار اور دباؤ هر وضع سے هوسکتا هے' خواہ اوپر سے نیچے کو هو' خواہ دائیں سے بائیں کو (یعنی زمین کے متوازی)' یا ترچهی قطاروں میں هو - غرض ایسی چنائی سے یہ هوتی هے کہ دیوار (یا ستون) خوبصورت نظر آئے - یہ چنائی اینٹوں اور پتهروں دونوں کو کهارے اور سیدکے میں باری باری دے کر بهی بناتے هیں' اور صرف اینٹ یا صرف پتهر سے بهی - اسی طرح یہ بهی کرتے هیں

کہ کہارے اور سیلکے میں ایک پر استرکاری کردی اور دوسرے
کو صرف پوتن کر کے چھوڑدیا - غرض کہ اس کی مختلف
صورتیں اور وضعیں ہوسکتی ہیں -

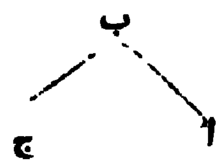
کھانچ—اسڈ - (نون غنہ سے) - اینٹ کے ایک حصے میں وہ گہرائی
یا گھر جو اُسے اندر کی طرف سے کھود (گوہ) کر بناتے ہیں -
دیکھو برھا، پٹا - پٹے میں اگر کھانچ دے دیا
جائے تو وہ برھا ہو جاتا ہے - کھانچ کی شکل



یہ ہے -

کھپرا—اسڈ - (کھ کے زبر سے) - کھپریل کی چھت کے چھانے کے لیے
مٹی کے بنے ہوئے چوکور اور نصف دائرے کی شکل کے لمبوترے
ٹکڑے کام میں لائے جاتے ہیں - چوکور ٹکڑا "کھپرا" کہلاتا ہے -
یا تو وہ صحیح مستطیل شکل کا ہوتا ہے یا اُس کے عرضی
ضلعوں میں سے ایک چھوٹا اور ایک بڑا ہوتا ہے، اور
اس کے طولانی ضلعوں کے کنارے آدھ یا پون انچ کی
اونچائی میں اُٹھے ہوئے ہوتے ہیں - دوسرا ٹکڑا "نریا"
کہلاتا ہے، اور ایک کُھلی ہوئی (نصف دائرے کی) شکل کی
نالی کی طرح کا ہوتا ہے - چھاؤنی چھاتے وقت پہلے تو
نیچے تہ میں کھپرے اس طرح ساتھ ساتھ رکھتے ہیں
کہ اُن کی اُبھری ہوئی کوریں ایک دوسرے سے ملی رہیں،
پھر اُن کے اوپر نریا کو اس طرح بچھاتے ہیں کہ ہر ایک
نریا اندر (جوف) کی طرف سے دو دو کھپروں کے اُبھرے ہوئے
کناروں کو ڈھک دے - اسی طرح پوری چھت پر کھپرا اور
نریا بچھا کر چھاؤنی پوری کردی جاتی ہے - کھپریل کی
شکل، اگر اسے ایک طرف سے دیکھا جائے تو، عموماً ایک

پھیلے ہوئے آٹھ کے ہندسے کی سی ہوتی ہے -



اس میں ب کے مقام پر پہلے کہ پانی کو اندر تھکنے سے روکنے کے لیے ایک اور مٹی کا کھیرا پن چھر (جد) کے طور پر رکھا جاتا ہے - اسے "منگراوا" کہتے ہیں - کبھی کبھی زیادہ مضبوطی کے خیال سے لوہے کا منگراوا رکھتے ہیں جسے کلیا کہتے ہیں -

کھیریل—امث - (کھ اور ر کے زبر سے) - وہ چھت جو کھیروں سے تیار کی جائے - دیکھو کھیرا -

کھرنجا—امذ - (کھ اور ر کے زبر سے) - دیکھو کھڑنجا -

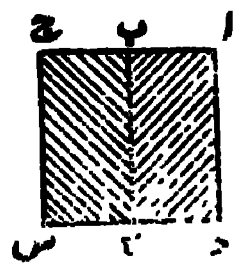
کھڑنجا—امذ (کھ اور ڑ کے زبر سے) - کھڑی اینٹ کی چنائی ' وہ فرش جو کھڑی اینٹ کی چنائی سے تیار کیا گیا ہو -

کُھرَھی (اینٹ)—صف ؛ امث - (کھ کے پیش اور ڑ کے زبر سے) - ٹوٹی ہوئی اینٹ ؛ ایسی اینٹ جس کا کوئی کونا جھڑا ہوا ہو یا کوئی کور ٹوٹی ہوئی ہو - اسے "بھوکی" بھی کہتے ہیں -

کھلبج ملبج—صف - (کھ اور م کے زبر سے - تغ : فارسی ؛ کج مج ' کژ مژ=ٹیڑھا) فرش پر بچھائی ہوئی گٹی میں یا چنائی میں اونچ نیچ ؛ ٹیڑہ میڑہ کی مجموعی صورت -

کھنڈا— امذ - (کھ کے زبر سے) - بڑی اینٹ کا وہ آدھا حصہ

جو اُس کے طول میں سے اس طرح کاٹ کر نکالا جائے کہ اُس کو چوڑائی میں سے آدھم آدھ کر دے -



اس شکل میں "اب ء د" اور "ب ء س ج" دونوں کھلتے ہوں -

کھوتی—امث - (واو معروف سے) - یہ دوسرا تلفظ ہے کھونٹی کا ؛ جد -

کھونٹی—امث - (واو معروف ؛ اور نون غنہ سے) - (۱) میخ ؛ کھونٹی ؛ جو عموماً بانس کی کھپچی کی بنی ہوئی ہوتی ہے ؛ اور کسی بیل (خط) کے میانے (مرکز ؛ درمیانی مقام) کا نشان لگانے یا قلن (جد) بنانے کے کام آتی ہے - (۲) ترپا میں جھانپ کے رکنے اور تکنے کے لیے جو دانت رکھے جاتے ہیں ؛ وہ بھی کھونٹی کہلاتے ہیں -

گ

گاڈر—امذ - (ڈ کے زبر سے انگریزی : گرڈر Girder) - شہتیر ؛ عموماً لوہے کا شہتیر -

گُٹکا—امذ - (گ کے پیش سے) - چھوٹا زیر بند - دیکھو زیر بند -

گِٹّی—امث - (گ کے زیر ؛ اور ٹ کی تشدید سے) - پتھر یا اینٹوں کے ٹکڑے - اگر یہ ٹکڑے بڑے بڑے ہوں تو اُنھیں "بڑی گٹی" اور چھوٹے چھوٹے ہوں تو "چھوٹی گِٹی" کہتے

هیں - اینٹوں کے ٹکڑوں کو کنکر ، کنکریٹ اور بوجل بھی کہتے هیں -

گدالا—امذ - (گ کے زبر سے) - لوھے کی ایک گول سیخ ' جو تین چار فٹ تک لمبی اور تیرہ سے دو انچ تک موٹی ہوتی ھے - اس کو دیوار میں سے اینٹ نکالنے 'دیوار میں سوراخ کرنے اور اسی قسم کے اور کام کرنے کے لیے استعمال کرتے هیں -

گرا—امذ - (گ کے پیش ' اور رکی تشدید سے) - وہ رسی جس سے پاڑ کے مختلف حصے باندھے جاتے هیں -

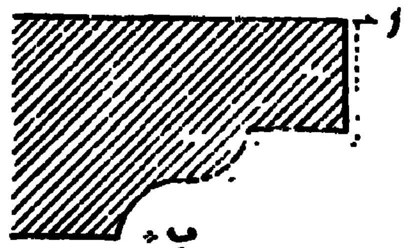
گلتا—امذ - (گ کے زبر سے) - کارنس کی تمام اونچ نیچ کی تفصیل کا کوئی حصہ ؛ مثلاً ؛ صرف ایو یا صرف چوڑی یا صرف بھنا ' بھی "گلتا" کہا جا سکتا ھے -

گنیا—امث - (گ کے پیش سے - فارسی : گونیا ؟) - صحیح زاویہ قائمہ کی شکل میں بنا ہوا لکڑی یا لوھے کا کونا ' جس سے تعمیر کے قائمہ زاویوں ' یا فرش یا دیوار کی سطح کی ہمواری کو جانچتے هیں ' اور اُس کے اندازے سے زاویے اور سطح کی غلطی کو درست کرتے هیں - گنیا یا تو محض ایک کونے کی شکل میں ہوتی ھے ' یا دونوں بازوؤں کو مضبوط اور سیدھا رکھنے کی غرض سے دونوں کے درمیان میں ایک اور ٹکڑا (لکڑی یا لوھے کا) لگا دیا جاتا ھے ، جس سے اس کی شکل ایک قائم‌الزاویہ مثلث کی ہو جاتی ھے - زاویہ قائمہ کی بالکل صحیح حالت کو ' یا سطح کی ہمواری کو "گنیا میں ہونا" کہتے هیں -

گول—امث - (واو مجہول سے) - آدمیوں (مزدوروں ، کاریگروں) کا

ایک گروہ (عموماً تین یا چار سے زیادہ کا) جو ایک هي وقت میں کسي ایک کام کے کرنے پر لگا هوا هو -

گولا—اسم - (واو مجهول سے - هندی . گول ' گولائي ' گولا) - اینٹ یا پتھر کي وہ چٹائی جو فرش کے کنارے پر (باهر کی طرف) ' یا دیوار یا ستون یا کارنس میں ' آگے کو نکلي هوئي هوتي هے اور سامنے سے گول نظر آتي هے - یہ ضرورت اور مقام کی مناسبت سے چھوٹا اور بڑا هو سکتا هے - شکل یہ هے : -



گولا دو قسم کا هوتا هے (ا) اندها گولا ' جو بہت چھوٹا هوتا هے اور اپني هستی کو پوري طرح جتلا نہیں سکتا - (۲) متن کا گولا ' جو خاصا بڑا هوتا هے ' اور اگر اینٹ میں بنایا جائے تو ایک پوري اینٹ میں سے بنایا جاتا هے - شکل یوں هے . -



یا



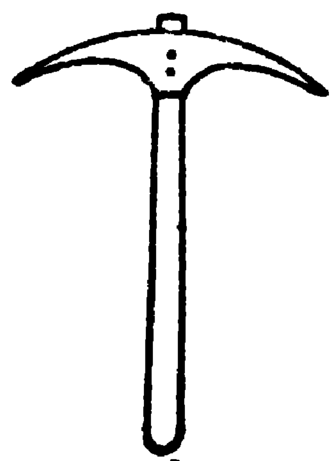
گول ڈاٹ—اسم - ڈاٹ کي ایک قسم - دیکھو ڈاٹ (۲) -

گونا—اسم - (واو معروف سے) - دیوار کي جڑ میں ' فرش اور دیوار یا چھت اور دیوار کے درمیان میں ' چونے یا سیمنٹ کي وہ تہ جو اس غرض سے دی جاتی هے کہ دیوار کي جڑ میں پاني نہ مرے - یہ تہ تین طرح کي هو سکتی هے : (ا) سلامي شکل میں ؛ (ب) مجوف ' یعني اندر کو گھسي

ھوئي ؛ اور (ج) محدب ' یعني باھر کی طرف اُبھري ھوئي ۔

گَہَل—امث ۔ (گ اور ہ کے زبر سے) ۔ ایرو کا ایک حصہ دیکھو ایرو (۲) ۔

گَہُنتا—امذ ۔ (گ کے زبر ' اور نونِ غنہ سے) ۔ لوھے کا ایک اوزار جس میں دو بازو ھوتے ھیں ' جو ۱۲۰ یا ۱۳۰ درجے کے زاویے پر ملتے ھیں ۔ زاویے کے مقام پر ایک سوراخ ھوتا ھے جس میں لکڑي کا ایک لمبا سا دستہ لگا ھوتا ھے ۔ ایک بازو آخر میں نوکدار ھوتا ھے ' اور دوسرے کے آخر میں ایک چپٹی سي دھار ھوتی ھے ۔ اس اوزار سے سخت ' پختہ یا کنکریلي زمین کو کھودنے کا کام لیا جاتا ھے ۔ شکل یہ ھے ۔



گھ

گھاٹا—امذ ۔ (تغ : گھاٹی ' گھاٹ ۔ بانسوں کو ملا ملا کر رکھ کے بنایا ھوا ایک عارضي پل ' جس پر چالي (جد) رکھ کر فرش سے چھت پر جانے آنے کا کام لیا جاتا ھے ۔

گھیرے دار ذات—امث ۔ ذات کي ایک قسم ۔ دیکھو ذات (ہ) ۔

ل

لھوال—۱ ' صف - (ل کے زبر سے - ھندي : لھپنا ' لھپ) - ایک قسم ھے پیتن کي - دیکھو پیتن (۱) -

لٹکانا—مصدر - اینٹ (یا پتھر) کی چنائي میں اینٹ کے متعلق بولا جاتا ھے - اینٹ کو دیوار میں اس طرح چننا کہ وہ اپنے سے نیچے والے ردّے کي اینٹوں کے لحاظ سے دیوار کے باھر کو نکلی ھوئی رھے - اس انداز سے اینٹ لگانے کو '' لٹکانا '' یا '' لٹکا کے لگانا '' کہتے ھیں اور ایسے ردّے یا اینٹ کے بارے میں کہتے ھیں کہ '' لٹک رھا (رھي) ھے '' - دیکھو کري -

لَرجَھر—صف - (ل اور جھ کے زبر سے) - دیوار کي چنائي کے بعد اگر ایک طرف سے دیکھنے پر چنائی ایسی نظر آئے کہ اس کي کچھ اینٹیں باھر کو نکل آئي ھیں اور کچھ اندر کو دھنسي ھوئی سی ھیں ' تو چنائي کے اس آگے پیچھے اور ناھموار ھونے کي حالت کو '' لرجھر '' کہتے ھیں -

لونا—اسم - (واو مجہول سے - ھندي : لون ' لونا) - نمک ' کھار ' ریہ ' جو پرانی یا خراب مسالے کي بنی ھوئي دیوار یا ایسے فرش کي چنائی میں پیدا ھو کر اُسے کمزور اور خراب کر دیتا ھے -

م

مارواڑي—اسم - (۱) اینٹ یا پتھر کي وہ چنائي ' یا (۲) لکڑي کا وہ کام ' جو دیوار یا ستون یا اور کسي قسم کے تعمیري کام میں باھر کو نکلي (نکلا) رھے -

مَتّن کا گولا—اسذ - (م اور ت کے زبر سے - عربي : متن ' م کے زبر اور ت کے سکون سے) - گولے کي ایک قسم - دیکھو گولا -

مٹھالا—اسذ - (م کے زبر سے) - چھت کي اوپر والي سطح - " چھت کا مٹھالا " کہتے ھیں - دیکھو اُپراوا -

مجھولا—اسذ (واو مجہول سے - هندي : ملجھلا—سنسکرت : مدھي मध्य ' درمیانہ ' بوجھ کا) - درمیانہ درجے کي ' بیچ کے قد کی ' چھوٹي تلي وہ چھوٹي کلي جو باریک جگہوں میں استرکاري کرنے یا پھٹن بھانے کے کام آتي ھے - دیکھو کَنی -

محراب دار ذات—اسث - ذات کی ایک قسم ھے ' جسے " چکی دار ذات " بھي کہتے ھیں - دیکھو ذات (ج) -

مزدور—اسذ - (م کے زبر ' اور واو معروف سے - فارسي : مزدور ' اُجرت پر کام کرنے والا) - وہ شخص جو راج کے کام کے سوا اور سب کام کرتا ھے (مثلاً : اینٹ ' پتھر ' چونا وغیرہ تعمیري مسالے کا لانا ' لے جانا ' ڈھونا ' اُٹھانا ' رکھنا وغیرہ) اور راج کو تعمیر میں مدد دیتا ھے - دیکھو بیلدار -

مُکھائي—اسذ - (م کے پیش سے - هندي مُکھہ ' مُنہ) - وہ درز جو پتھر یا اینٹ کي چنائي میں اینٹوں کے درمیان میں ھوتي ھے - اسي کو " درز " اور " ٹیپ " بھي کہتے ھیں -

ملبا—اسذ - (م کے زبر سے - ملبا ؛ گري ھوئي تعمیر کا مسالا ' اینٹ ' پتھر ' چوب ' کنکر ' مٹي ' تعمیر کے مسالے کے ریزے ' ٹکڑے ' گرے پڑے اجزاء—عام اس سے کہ وہ پرانے اور گرے ھوئے مکان وغیرہ کے ھوں یا نئي تعمیر میں کام کرتے وقت پیدا ھوں -

مُلْگیر—امث ۔ (م کے پیش ' نون مفتوحہ ' اور یای مجہول سے) ۔
ملگیر ' دیوار کا سر جو چھت (یا فرش) زرا اوپر کو نکلا رہتا ہے ۔

ملگراوا—امذ (م کے زبر ' اور نون مفتوحہ سے) - مٹی کا بنا ہوا آٹھ کے ہندسے کی شکل کا کھپرا ' جسے کھپریل کی چھاونی میں پن چھر (جد) کے طور پر سب سے اوپر رکھتے ہیں - یہی کام اسی شکل کے لوہے کے ظرف سے بھی لیا جاتا ہے ' جسے گلیا کہتے ہیں - دیکھو کھپرا ۔

مُہَبّت—امذ - (م کے پیش ' ہ کے زبر ' اور ب کی تشدید اور زبر سے) - وہ پتلے پتلے بانس یا بانس کی موٹی موٹی کھپچّیاں ' جو کھپریل کی چھت میں کھپروں کو گرنے سے روکنے کے لیے کھپروں کے آخر میں اولتیوں کے پاس لگا کر بندھنوں سے باندھ دیے جاتے ہیں ۔

مُہری—امث (م کے پیش سے) - موری ' نالی ۔

میانہ—امذ - (م کے زیر سے - فارسی : میان ' میانہ) - (۱) کسی چیز ' یا تعمیر کے کسی حصے ' کا بالکل درمیانی حصہ ' بیچ ' مرکز - (۲) ڈیڑھ یا دو اینٹ کی چوڑائی کا ایک چھوٹا سا مکعب چبوترہ ' جو عمارت کی تعمیر شروع کرنے سے پہلے ' داغ بیل ڈالنے کے بعد ' دیواروں کے آثار میں بالکل صحیح نصف کے مقام کا اندازہ قائم کرنے اور رکھنے کے لیے بنایا جاتا ہے - (۳) ایک کھونٹی (جد) ' جو اسی غرض سے زمین میں گاڑی جاتی ہے ۔

ن

ناس—امث - (سنسکرت : ناسکا नासिका ' ناک) - پوری چنائی

کي یا ایک اینٹ کي کور ' یا اس کا کنارہ ' کگر - اسے ناسک بھي کہتے ھیں -

ناسک—امث - (س کے زیر سے) - وھي ھے جو '' ناس '' ھے ' جد -

نرماھٹ—امث - (ن اور ہ کے زبر سے - فارسي : نرم) - ڈھال ' ڈھلوان ' ڈھلاؤ : سطح کا سلامي ھونا -

نریا—امث - (ن کے زبر سے - ھندي : نالي ' نال—موري) - کھپریل کي چھت چھانے کے لیے مٹي کا وہ ظرف جو ایک طرف سے کھلي ھوئي نالي کی شکل کا ھوتا ھے اور کھپروں کے نیچے بچھایا جاتا ھے - دیکھو کھپرا -

نسکَر—امذ - (ن کے زیر اور ک کے زبر سے) - کٹکي اور پٹري (جد) بنانے کے لیے لکڑي کي ایک پٹری یا پٹي - اس کے استعمال کا طریقہ یہ ھے کہ جس مقام پر کٹکي یا پٹري بنانا مقصود ھو وھاں بہل کا داغ ڈال کر نسکر کو اس خط پر سیدھا رکھتے ھیں ' اور اس کے اوپر یا (نیچے) مسالے (چونے یا سیمنٹ) کی تہ جما دیتے ھیں - تہ جم جانے پر نسکر کو آھستہ سے ایک آڑا جھٹکا دے کر ھٹا لیتے ھیں - اِس طرح کٹکي (یا پٹري) کے اوپر اور نیچے کي سطح صاف اور سیدھي بنتي ھے -

نسیلي—امث - (پہلے ن پر زبر : پہلي ي معروف اور شاذ طور پر مجہول) - بانس کي سیڑھی -

نقلي اینٹیں—امث - وہ اینٹیں ' جو نقلي (جد) میں لگائی جاتي ھیں - دیکھو ڈھولا -

نقلی جڑائي—امث - وہ جڑائي (چنائي) جو ڈھولا بنانے میں کام آتي ھے - دیکھو ڈھولا -

نکل—اسث - (=عربی : نقل) - وهي چيز هے جس کو " نسلتھا "
اور " پکّا تھولا " کہتے هيں دیکھو نسلتھا -

نکلي ایلتیں—دیکھو نقلی ایلتیں -

نکلي جڑائی—دیکھو نقلي جڑائي -

نَہلا—اسذ - (ن کے زبر سے) - بہت چھوٹی سي کلی ؛ جس
کا زیادہ سے زیادہ عرض آدھ انچ کا هوتا هے ؛ اور جو
بہت باریک جگہوں میں چونے یا سمینٹ سے کام بڈانے یا پھٹن
کرنے کے لیے برتي جاتي هے - یہ کلی مجھولے سے چھوٹي
هوتي هے - دیکھو کلي ؛ مجھولا -

نیو—اسث - (ي عموماً مجھول ؛ کبھي کبھي معروف) - نیو ؛
بنیاد ؛ بناء -

۵

هتّا—اسذ - (ﮦ کے زبر سے هندي ٠ هتّا) - ایک قسم هے ڈاڑھا کي ' جد -

هول پاس—اسذ -(انگریزی : Hole pass ؟) - لوهے کے بنے هوئے
بارو جو ضرورت اور تناسب کے لحاظ سے چھوٹے اور بڑے
هوتے هیں ' اور کرسي یا دروازے کي چوکھٹ میں دونوں
پٹّھوں کے باهر کي طرف لگائے جاتے هیں - ان کو چنائي
کے اندر غرق کردیا جاتا هے - غرض اِس سے یہ هوتي هے
کہ چوکھٹ چنائي سے الگ نہ هونے پائے اور مضبوط رهے -

"هندستان" بغیر واو کے صحیح هے۔

(از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ، ایم اے ، پی ایچ ڈی)

(۲)

رسالهٔ "هندستانی" کی پچھلی اشاعت میں اِس مبحث پر ایک مستقل مضمون شائع هوچکا هے* ، مگر وہ گرمیوں کی چھٹی میں لکھا گیا تھا اور اُس وقت بعض ضروری کتابیں مل نہ سکیں کہ اُن کا حوالہ دیا جاتا ۔ اُس کی تلافی اِن صفحوں میں کی جاتی هے ۔

مسعود سعد سلمان لاهوری† کے تین شعر لکھے گئے تھے ، اب اُسی شاعر کے دو شعر اور حاضر هیں :—

(۱) نه بست هرگز او را خیال و نه اندیشید
که من بقلعهٔ سو مانم او به هندستان ‡

(۲) سه هفته بیش نه بودم به ملک هندستان
و گرچه بود بخوبی چو روے حورالعین ۔ §

امیر خسرو دهلوی کے دو شعر "دول رانی خضر خان" میں سے نقل

---

* مضمون کے پہلے حصے (ص ۳۴۳—۳۷۱) میں کچھ غلطیاں رہ گئی تھیں ۔ اُن کی تصحیح یہاں کی جاتی هے :- ص ۳۵۶ ، س ۲۱ ۔ "نولکشوری" صحیح نہیں ، "مطبوعهٔ لکھنؤ" چاهیے تھا - ص ۳۵۸ ، س ۱۶ : "هریک" ، ص ۳۶۰ ، س ۵ : "جو انتخاب" اور ص ۳۶۸ ، س ۱۴ "کتاب کی کتابت" چاهیے ۔

† مسعود کا آبائی وطن همدان تھا ، مگر وہ لاهور میں پیدا هوا - (دیکھو رایل ایشیاٹک سوسائٹی ، لندن ، کا رسالہ بابت سنہ ۱۹۰۵ ع ، ص ۷۰۱ اور اُس کے آگے) -

‡ ایضاً ، ص ۷۲۵ -

§ "آتشکدهٔ آذر" (طبع بمبئی) ص ۱۶۵ -

کہے گئے تھے؛ یہاں دو شعر اور لکھے جاتے ہیں، ایک "قرانِ السعدین" سے دوسرا "ہشت بہشت" سے :—

(۱) صفتِ بہرۂ تنبول کہ نزدِ ہمہ خلق
بہ از آن نیست نباتے بہ ہمہ ہندستان۔ *

(۲) بود فرماندہے بہ ہندستان
شہر و کشور بہ عدلِ او بستان۔ †

اِن کے علاوہ اور اُستادوں کا کلام بھی "ہندستان" کی صحت کا شاہد ہے :—

۱ ۔ محمد ابن عمر فرقدی کا شعر ہے :—

باغ می ماند بہ ہندستان زانبوہیِ زاغ
وآب ماند تیغِ ہندی را کہ مالی بر فسان ۔ ‡

۲ ۔ شیخ فریدالدین عطار علیہ الرحمۃ "لسان الغیب" میں فرماتے ہیں :—

مِلک ہندستان و ترکستان زمین
رفتہ چون اہلِ خطا از سوے چین ۔ §

---

* "قران السعدین" (طبع علی گڑھ) کے متن کے صفحہ ۱۸۵ پر پہلا عنوان کا شعر ہے۔
† "ہشت بہشت" (طبع علی گڑھ)، متن، ص ۹۶ –
‡ عوفی، "لباب الالباب" (طبع یورپ)، ج ۲، ص ۳۱۶ -
§ "شعرالعجم" (مطبوعۂ اعظم گڑھ)، ج ۲، ص ۱۰ - "شعرالعجم" کے کاتب کا اِس شعر میں "ہندستاں" کو واو کے ساتھ لکھنا کوئی تعجب کی بات نہیں - اِسی جلد کے صفحہ ۲۸۳ پر خواجہ حافظ شیرازی کے اِس مصرعے "ترسم آن قوم کہ بر دردکشان می خندند" میں اصلاح دے کر حضرت کاتب نے "خندند" کو "خوالدند" بنا دیا ہے - واقعی جاے اُستاد، خالی بھی تھی -

٣ - مولانا جلال‌الدين رومي کي مثنوي مهن بهي "هندستان" (بلا ولو) کئي جگه دکهائي ديا —

(دفتر ١)

(١) چون که بازرگان سفر را ساز کرد
سوے هندستان شدن آغاز کرد -
(٢) چون که در اقصاے هندستان رسيد
در بيابان طوطيے چندے بديد -

(دفتر ٢)

(٣) قاصدے دانا ز ديوان ادب
سوے هندستان روان کرد از طلب
(٤) سالها مي گشت آن قاصد ازو
گرد هندستان براے جست و جو

٤ - مولانا عبدالرحمن جامي کي "يوسف زليخا" بهي "هندستان" سے خالي نهين :—

چو مانم دار گشت از نا اميدي
چرا رفت از سياهي در سپيدي
ز هندستان مگر بودش نمونه
که باشد کار هندو بار گونه *

٥ - سليم طهراني (متوفي سنه ١٠٥٧ ھ) :—

(١) بعيش آباد هندستان عم پيري نه مي باشد
که مو نتواند از شرم کمرها شد سفيد اينجا - †

---

* " يوسف زليخا " نولکشوري (سنه ١٢٨٦ هجري) ص ٢٠٦ -
† ' تذکرهٔ حسيني ' تاليف مير حسين دوست سنبهلي (نولکشوري سنه ١٨٧٥ع) ' ص ١٥٦ -

(۲) نیست در ایران زمین سامانِ تحصیلِ کمال
تا نیامد سوي هندستان، حنا رنگین نہ شد۔ *

(۳) کي ز حسن سبز در ایران توان شد کامیاب
هر کرا طاؤس باید رنجِ هندستان کشد۔ †

۶ ۔ میر رضي دانش مشهدي (متوفي سنہ ۱۰۷۶ ھ) نے هندستان
ے کے شوق میں کہا ھے :—

وادِ دورِ هند پا بستِ وطن داود مرا
چون حنا شب درمیان رفتن بہ هندستان خوش است۔ ‡

۷ ۔ ملا عبدالرزاق فیاض، لاهجي الاصل قمي الوطن، مصنف "گوهر مراد"
شعر ھے :—

سوي زلفش مي کشد آشفتہ ساماني مرا
مي کند تکلیفِ هندستان پریشاني مرا §

۸ ۔ شیخ ناصر علي سر هندي (متوفي سنہ ۱۱۰۸ھ) کي ایک
ل کا مقطع ھے :—

این غزل، ناصر علي، اعجازِ هندستانِ ماست
صائب اینجا مي‌نهد بر خاک تا محشر جبین۔ ||

---

* "مآثر الکرام" ، ج ۲ ("سرو آزاد") تالیف میر غلام علي آزاد بلگرامی ص ۶۶ ۔!

† "ارمغان" مؤلفۂ استاذي مولانا محمد عبدالغني خان مرحوم (مطبوعۂ آگرہ) ،
۳، ص ۱۸۵ ۔

‡ مآثرالکرام" ، ج ۲ ، ص ۸۷ ۔ فیاض، ملا صدرا کے شاگرد اور داماد تھے اور ملا محسن
فیض کے همسبق اور همزلف ۔ علاوہ "گوهر مراد" کے "سرمایۂ ایمان" بھي اُن کي ایک
مشہور تصنیف ھے ۔

§ "مآثرالکرام" ، ج ۲ ، ص ۱۱۳ ۔

|| "دیوان ناصر علي" (مطبوعۂ مطبع مرتضوي) ص ۹۵ ۔

۹ - امین رازی نے "ہفت اقلیم" میں ہندستان کی تعریف میں تین شعر دیے ہیں، جن میں سے پہلا شعر یہ ہے :—

اے خوشا فصل دے بہ ہندستان

کہ شود خانہ و چمن بستان ۔ *

اِس قدر کثرت سے شعر اِس لیے سند میں دیے گئے ہیں کہ اطمینان ہو جائے کہ ہر طبقے اور ہر زمانے کے فارسی شاعروں نے "ہندستان" (بلا واو) کہا ہے اور بے تکلف اور ہر ممکن پہلو سے استعمال کیا ہے ۔ ضرورتِ شعر کو اِس میں اصلا دخل نہیں ۔

"ہندستانی" (بلا واو) ۔

جو شواہد اب تک دیے گئے سب لفظ "ہندستان" کے ہیں ۔ "ہندستانی" (جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے) شعرا کے کلام میں کم ملتا ہے ، لیکن اِس کے اسباب اور ہیں ، یہ نہیں کہ وہ غلط ہے ۔ جب "ہندستان" صحیح ہے تو "ہندستانی" کیوں کر غلط ہو سکتا ہے ؟ اِتمامِ حجت کے لیے ایک شعر کافی ہوگا ۔ حضرت امیر خسرو ، "طوطی ہندستان" اپنے "ہندستانی" ہونے پر فخر کرتے ہیں ۔ فرمایا ہے :—

تُرکِ ہندستانیم ، من ہندوی گویم جواب

شکرِ مصری ندارم ، کز عرب گویم سخن ۔ †

---

* " میخانہ " تالیف ملا عبدالنبی فخرالزمانی قز وینی ، مرتبہ پروفیسر محمد شفیع (لاہور سنہ ۱۹۲۶ع) ، صفحہ "س" ۔

† " اورینٹل کالج میگزین ، لاہور بابت نومبر سنہ ۱۹۲۹ع ص ۳۳ ۔

ایک اور فارسی فرہنگ سے استدلال ۔

پچھلے مضمون میں " فرہنگ جہانگیری " ، " برہان قاطع " اور " بہار عجم " سے استدلال کیا گیا تھا ۔ یہ تینوں فرہنگیں مستند ہیں ، مگر جس طرح ہر انسانی کام میں کچھ نہ کچھ کسر رہ جایا کرتی ہے اِن کتابوں میں بھی کہیں کہیں کوئی بات اصلاح کے قابل ہے ۔ " فرہنگ جہانگیری " کی فرو گذاشتوں کی تلافی کی غرض سے " فرہنگِ رشیدی " تصنیف ہوئی ۔ * " برہانِ قاطع " پر غالبؔ نے اعتراضوں بلکہ خردہ گیریوں کی بوچھار کی ، کتنے جواب اور جواب الجواب لکھے گئے ۔ خیر اِس بحث کا یہ مقام نہیں کہ غالبؔ اور غالبؔ کے جنبہ دار اِس مباحثے میں کس حد تک حق بجانب تھے ۔ جب خان انجو (صاحب " جہانگیری ") اور محمد حسین برہانؔ تبریزی اِس زد سے نہ بچے تو بچارے ٹیک چند بہارؔ ، کہ ہندستان کی خاک سے تھے ، کس شمار قطار میں ہیں ؟ اِس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایسی فرہنگ سے بھی استدلال کر لیا جائے ، جس کے مصنف کے قدم ہندستان کی خاک سے آلودہ نہ ہوئے ہوں ؛ وہ فرہنگ " فرہنگ انجمن آرائے ناصری " ہے ۔ ناصرالدین شاہ قاچار کے عہد میں رضا قلی خاں ہدایت (صاحب تذکرۂ " مجمع الفصحا ") نے یہ کوشش کی کہ ٹکسالی فارسی کا ایک لغت ترتیب دے ۔ اِسی کوشش کا نتیجہ ہے " فرہنگ انجمن آرائے ناصری " ۔ † کتاب کے طویل مقدمے میں مصنف نے اپنے پیش رو

---

* " فرہنگ رشیدی " زیر بحث لفظ کے متعلق " فرہنگ جہانگیری " سے مختلف کوئی اختلاف ظاہر نہیں کرتی ۔

† طہران میں علی قلی خان کے چھاپے خانے میں سنہ ۱۲۸۸ ہجری میں چھپی ۔ دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کی تالیف سنہ ۱۲۸۶ ھ میں ہوئی ۔

لغت نویسوں کی غلطیاں چن چن کر گنائی ہیں اور فرہنگ کے متن میں بھی جا بہ جا اوروں کی لغزشوں کا ذکر کیا ہے۔ رضا قلی خاں کی کتاب اِس لحاظ سے زیادہ مستند خیال کی جا سکتی ہے کہ اُس کے پیش نظر متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تصنیفوں کا بیش قرار ذخیرہ تھا اور اُس نے ایران میں بیٹھ کر فارسی کا لغت لکھا، جو اُس کی زندگی ہی میں چھپ بھی گیا۔

خود فرہنگ کے متن میں مصنف نے "ہندوستان" یا "ہندستان" کو مستقل لفظ کی حیثیت سے نہیں قائم کیا ہے؛ البتہ "ہندسان" کو مستقل جگہ دی ہے۔ مگر اُس کی تشریح لفظ بہ لفظ وہی ہے جو "جہانگیری" میں ہے۔ اُس کے علاوہ لفظ "ہند" کے ذیل میں "ہندوستان" ضمناً آگیا ہے۔ وہ عبارت یہ ہے:—

> "و اہالی ایران آن ولایت را ہند و ہندوستان ولے اہل ہند ہر ولایتی را بنام آن باز خوانند چرا کہ ہند چہار قسمت شدہ و ہر قسمتی را نامے است چنانکہ اول ہند... دوم دکن.....الخ۔"

اِس کا مطلب یہ ہے کہ "ایران والے تو تمام ملک کو "ہند" اور "ہندوستان" کہتے ہیں مگر خود اہل ہند، صرف شمالی ہند کو "ہند" کہتے ہیں اور ملک کے باقی حصوں کو اُن کے مخصوص ناموں سے یاد کرتے ہیں، جیسے "دکن" [بنگال] وغیرہ۔" * اِس بات کا فرہنگ کے متن میں کہیں ذکر نہیں ہے کہ "ہندستان" "ہندوستان" کا مخفف ہے۔ یہ غالباً اِس لیے کہ کتاب کے مقدمے

---

* کچھ "ہند" ہی میں میر نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دِوانا "دکن" تمام۔ (میر)

میں مصنف اِس بات کو شرح و بسط سے بیان کر چکا ہے - " ناصری " کے طویل مقدمے کو مصنف نے کئی حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصے کا نام " آرائش " رکھا ہے اِس طرح پر بارہ " آرائشیں " سجائی ہیں جن میں زبان اور لغت سے متعلق اکثر مفید مطالب بیان کیے ہیں - چنانچہ " آرائشِ دہم " میں " مصطلحات ضروریۂ علم صرف و نحو " سے بحث کی ہے - اِس " آرائش " کے آغاز سے پانچویں صفحے * پر پہلے اِدغام کی تعریف کی ہے پھر لکھا ہے :—

"پھر کیف چون تغییر بادغام در فارسی کمتر آمدہ زیرا کہ خود تشدید درین زبان بہ ندرت وارد است بنا بر آن بیشتر در چنین صورتہا حرف اول را کہ ہم‌جنس ثانی یا قریب‌المخرج این باشد حذف نمودہ اند........و ظاہر آنست کہ حصولِ تخفیف نسبت بادغام در حذف زیادہ بود و حذف عبارتست از دور کردن حرفے از لفظے ' مفرد باشد یا مرکب ' و غرض از آن یا تخفیفِ لفظ بود یا بنائے کلمہ و یا ضرورتِ دیگر - در صورتِ تخفیف لفظ محذوف منہ بمخفف تعبیر کردہ شود و وقوع آن برابر است کہ در صدرِ لفظ باشد یا در وسط یا در آخرش پس حذفِ یک حرف از صدر چنانکہ بلفظِ شیب از نشیب.........و حذفِ یک حرف از وسط چنانکہ بلفظِ ار از اگر و برون از بیرون و بد از بُود † و چار از چہار

---

* صفحوں کے ہندسے ساری کتاب میں کہیں نہیں ہیں - پرانے دستور کے مطابق "ترک" کے لفظ ورق کے ختم پر لکھ دیے ہیں جن سے پتا یقین ہو جاتا ہے کہ عبارت کا سلسلہ درست ہے -

† کتاب میں اِس جگہ "بودہ" ہے جو غالباً کتابت کا سہو ہے -

و راندن از رواندن و زنہار از زینہار و ستدن از ستادن و
فرخت از فروخت و کشے از کاشکے و کہ از کلہ ـ همچنین
بغداد از باغداد و پرستان از پریستان و چرا از چہ را و
دشمن از دشت من و دشنام بمعنی بدنام و شاباش از
شادباش و کرا از کہ را و ورا از وی را و هندستان از
هندوستان و نا خدا از ناوخدا ـ و حذفِ یک حرف از
آخر چنانکہ بلفظ بو از بود و رمند از رمندہ و سیہ از
سیاہ . . و گوا و گیا از گواہ و گیاہ و پادشا از پادشاہ . . . . و
شکرخند از شکرخندہ و نادهند از نادهندہ ـ دستور :
لیکن حذفِ ها از لفظِ سیاہ موجبِ مزیتِ فصاحت
است و از گواہ و گیاہ و پادشاہ مُخلِّ فصاحت باشد ـ "

اِس فارسی عبارت میں جو مطالب بیان ہوئے ہیں اُن کا فقرہ وار خلاصہ ، اُردو میں ، یہ ہے :—

(۱) اِدغام فارسی میں کم آتا ہے اور خود تشدید ہی شاذ و نادر آتی ہے ـ بخلاف اِس کے حذف (فارسی میں) زیادہ آتا ہے ـ

(۲) تخفیف کا فائدہ اِدغام سے زیادہ حذف سے حاصل ہوتا ہے ـ

[یعنی " تخفیف " فارسی میں ایک اہم چیز ہے ـ]

(۳) حذف کہتے ہیں کسی لفظ کے شروع ، بیچ یا آخر سے ایک حرف کے دور کر دینے کو ـ

(۴) کسی حرف کو اِس طرح دور کر دینے سے غرض یا تو " تخفیفِ لفظ " ہوتی ہے یا " بقائے کلمہ " یا " ضرورتِ دیگر " ـ

[«ضرورتِ دیگر» میں ضرورتِ شعری بھی آگئی - «تخفیفِ لفظ» اُس سے الگ ایک چیز ٹھہری - *]

(۵) جس لفظ میں تخفیف واقع ہوئی ہو اُسے «مخفف» کہتے ہیں، چاہے تخفیف لفظ کے شروع میں ہوئی ہو یا بیچ یا آخر میں -

«تخفیف» کی مثالیں :—

(الف) شروع سے ایک حرف کا حذف، جیسے «نشیب» سے «شیب» .....وغیرہ

(ب) بیچ سے ایک حرف کا حذف، جیسے :—

«ار» («اگر» سے)، «برون»، «بُد»، «چار» ...وغیرہ -

اِسی طرح «بافداد» سے «بغداد»، «پریستان» سے «پرستان»، «چہرا» سے «چرا»، «دشت من» سے «دشمن» اور «دشت نام» سے «دشنام»، «کہ را» سے «کرا»، «وے را» سے «ورا»، «هندوستان» سے «هندستان»، «نا و خدا» سے «نا خدا» -

---

* صاحب «برهان» نے لکھا دیا تھا ' نرزد بر وزن لرزد مخفف نیرزد است یعني نمي ارزد - " میرزا غالب اِس مقام پر یوں تنبیہ کرتے ہیں: «دانستہ شد کہ هیچ ندالد.... و نرزد را مخفف نگاشتہ گویند کہ نیرزد لغتی مستقل باشد - وایکہ در تقطیع شعر نرزد بجاے نیرزد ارند ضرورت شعر ست نہ تخفیف - ماهم بنگریم کدام کس از بلغا درنثر بجاے نیرزد، نرزد آوردہ است - " (قاطع برهان " طبع اول ' ص۷۰=طبع دوم ' ص ۱۱٦ -)

صاحب " قاطع القاطع " نے غالب کے جواب میں جو کچھ لکھا ہے وہ ' خصوصاً رضا قلي خان کے بیان کے مقابلے میں ' کوئي چیز نہیں — ضرورت شعري کي بحث میں جس چیز کو تخفیف کہتے ہیں وہ " تخفیفِ مشدد " ہے اور وہ اِس بحث سے تعلق نہیں رکھتي —

[اِن مثالوں سے ثابت هو گیا که " هندستان " کی وهی حالت هے جو " بغداد " ' " پرستان " ' " دشمن " ' " ناخدا " وغیرہ کی هے ! اور یه سب وہ لفظ هیں جو نظم اور نثر دونوں میں بلا تکلف استعمال هوتے هیں -]

(ج) اخیر حرف کا حذف ' جیسے ---

" بود " سے " بو " ' " رمندہ " سے " رمند " ' " سپاہ " سے " سپا " ' " گواہ " اور " گیاہ " سے " گوا " اور " گیا " ' " پادشاہ " سے " پادشا " وغیرہ -

(۲) فائدہ --- لیکن لفظ " سپاہ " سے ہ کا حذف کر دینا فصاحت کی زیادتی کا باعث هوتا هے اور " گواہ " ' " گیاہ " ' " پادشاہ " سے [ہ کو] حذف کرنا فصاحت میں خلل ڈالتا هے -

[اِس فقرے سے یه پوری طرح ثابت هوگیا که " هندستان " میں " و " کا حذف " مخلّ فصاحت " نہیں - کیوں که اگر ایسا هوتا تو جس طرح مصنف نے " گوا " وغیرہ کی نسبت لکھا هے " هندستان " کی نسبت بھی لکھ دیتا -]

" هندستان " عربی اور ترکی میں -

عربی میں " هندستان " کے لیے " هند " آتا هے ' مگر اِسے هندستان کا اعجاز کہیے یا ایران کے لہجے کی دلکشی که ایک عرب مصنف نے بھی اپنی کتاب میں اِس لفظ کو جگه دی - شمس الدین ابو عبداللہ محمد انصاری دمشقی (متوفی سنه ۷۲۷ھ) کی کتاب " نخبۃ الدهر فی عجائب البر والبحر " * کی ایک فصل کے عنوان

---

* اِسے ایک معروف مستشرق م-ا-ف میرن نے بڑی احتیاط کے ساتھ کئی قلمی نسخوں سے مقابله کر کے پہلے پہل سنه ۱۸۶۶ ع میں پطرس برگ سے شائع کیا - دوبارا سنه ۱۹۲۳ ع میں لائپسگ سے شائع هوئی مگر یه دوسرا چھاپا پہلے کی عکسی نقل هے -

میں " هندستان " آیا ہے اور بغیر واؤ کے ہے - پھر چند ہی سطروں کے بعد یہ لفظ ملتے ہیں :—

" بلاد هندستان و معناه بالعربیة بلاد هند..."

(ص ۱۸۰) -

یہاں بھی " هندستان " میں واؤ نہیں ہے - اِس سے سوا اِس کے اور کیا نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مصنف نے جس طرح ایرانیوں کو بولتے سنا تھا اُسی طرح لکھا -

ترکی میں ، مثل فارسی کے ، " هند " اور " هندستان " دونوں لفظ استعمال ہوتے ہیں اور " هندستان " بغیر واؤ کے بولا اور لکھا جاتا ہے - ردھاؤس (Redhouse) کا ترکی لغت مستند مانا جاتا ہے - اُس کا انگریزی ترکی حصہ ۲ میرے پیش نظر ہے * جس میں India کے سامنے لکھا ہے :—

" هند . هندستان "—(ص ۳۰۳) *

اور Hindoo کے سامنے ہے :—

" (۱) هندی هندستانلو † ..... (۲) هندستان آدمیلرینه مخصوص و منسوب : " ‡

(ص ۴۰۰) -

غرض کہ ایرانیوں کا اثر جہاں کہیں پہنچا ، " هندستان " (بلا واؤ) بھی ساتھ ہی ساتھ لگا چلا گیا - پھر بھلا خود هندستان کیوں کر بچ جاتا ؟

---

* مطبوعۂ قسطنطنیۂ سنۂ ۱۸۷۷ ع -

† " لو " کے معنی ہیں " والا " -

‡ یعنی " هندستان کے آدمیوں کے ساتھ مخصوص و منسوب " -

اُردو میں -

جیسا کہ پہلے حصے میں کہا جا چکا ہے اُردو میں " هندستان " (بلا واو) بولا جاتا ہے ' لکھنے میں بھی لوگ واو کو حذف کر دیتے ھیں - مثال کے طور پر چند کتابوں کا حوالہ دیا جاتا ہے ' جو هیں تو فارسي مگر جن کی کتابت اور تصحیح اردو بولنے والوں کے ہاتھوں ہوئي ہے :--

(ا) " غیاث اللغات " (نولکشوري سنہ ۱۸۹۰ع) کے صفحہ ۱۵۷ پر " هندستان " بغیر واو کے ہے باقي هر جگہ واو کے ساتھ - اسي کتاب کے اُس نسخے میں ' جو سنہ ۱۸۸۷ع میں اُسي چھاپے خانے میں چھپا تھا ' اِس مقام (یعني ص ۱۳۷) پر اور اُس کے علاوہ صفحہ ۱۵۷ پر بھي " هندستان " میں واو نہیں ہے - سنہ ۱۲۸۳ هجری میں ٹیک چند بہار کے پوتے دھرم چند نے " بہار عجم " * چھپوائي تو اُس کے حاشیہ پر بھي " غیاث اللغات " چھپی ' جس کی دوسري جلد کے صفحہ ۷۵۹ کے حاشیہ پر " هندستان " جلی قلم سے لکھا ہوا ملتا ہے اور اُس میں واو نہیں ہے - " غیاث " کا ایک اور نسخہ بھی نظر سے گذرا - یہ سنہ ۱۲۷۲ هجري میں علي بخش خاں کے " مطبع علوي " لکھنئو میں ' مولوي معشوق علي کي تصحیح سے چھپا تھا اور بہت صحیح ہے - اِس کے صفحہ ۱۵۳ پر ایک بار ' صفحہ ۵۵۳ پر ایک بار جلي قلم سے اور پانچ بار معمولی قلم سے اور صفحہ ۵۵۹ پر ایک جگہ ' کل آٹھ بار " هندستان " بغیر واو کے ہے اور صرف دو جگہ (ص ۱۷۷ اور ص ۵۵۵ پر) ایک ایک بار واو کے ساتھ -

---

*دهلي میں منشی محمد سعادت علي‌خان مدرس دهلي کالج کے " مطبع سراجي " میں چھپي -

(۲) سنہ ۱۲۹۸ھ میں " سلطان المطابع " لکھنؤ میں وابستہ کی " مصطلحات " اور اُس کے حاشیے پر " بہار عجم " کا خلاصہ چھپا تھا - اِس کی تصحیح مولوی جمیل احمد نے کی تھی - مصحح کی نسبت خاتمے کی عبارت میں بہت سے ایسے توصیفی لفظ استعمال کیے گئے ہیں جن سے یقین ہوتا ہے کہ وہ اُس زمانے کے بڑے سر برآوردہ علما میں شمار ہوتے تھے - اِس کتاب کے صفحہ ۳۰۰ کے حاشیے پر جلی قلم سے لکھا ہوا " ہندستانی " دکھائی دیا جس میں واو نہیں -

اِن مثالوں سے یہ نتیجہ تو نہیں نکلتا کہ آج سے پچاس ساٹھ برس اُدھر " ہندستان " یا " ہندستانی " ہمیشہ بغیر واو کے لکھا جاتا تھا ، لیکن یہ ضرور یقین ہوتا ہے کہ کاتب جن کی زبان اُردو تھی اور جو برابر " ہندستان " بولتے اور سنتے رہتے تھے اپنے تلفظ کے مطابق لکھ بھی دیا کرتے تھے اور مصحح جو اکثر فارسی کی اعلیٰ استعداد رکھتے تھے اُسے روا رکھتے تھے - اِس لیے کہ وہ جانتے تھے کہ " ہندستان " کا بغیر واو کے لکھنا بھی صحیح ہے -

خیر ، یہ تو کاتبوں اور مصححوں کا ذکر تھا - وہ حضرات بھی جو زبان کے محقق ہیں " ہندستان " کو صحیح جانتے ہیں - مولانا محمد حسین آزاد کے متعلق اِس مضمون کے پہلے حصے میں تفصیل سے لکھا جا چکا ہے کہ وہ " ہندستان " کو " فصیح سمجھتے تھے - ایک اور سند بھی حاضر ہے :—

صاحب " نوراللغات " اپنی کتاب میں لفظ کی دونوں صورتوں کو اِس طرح اعراب کے ساتھ درج کرتے ہیں :—

" ہِنْدُوسْتان - ہِنْدُسْتان - (ف) مذکر - مشہور ملک ....ہندی - (ف) صفت - ہند سے

منسوب - ہندُستان کا رہنے والا... .... "*

"نوراللغات" میں اکثر لفظوں کی سند میں اُستادوں کے شعر یا مستند نثر نگاروں کے فقرے نقل کیے گئے ہیں لیکن اِس مقام پر کوئی سند نہیں دی گئی؛ غالباً اِس لیے کہ اُردو میں "ہندستان" برابر بولا جاتا ہے، مصنف نے شاہد کی ضرورت نہ جانی - پھر بھی اِس شبہہ کی گنجائش رہ جاتی ہے کہ شائد مستند شاعروں کے کلام میں "ہندستان" (بلا واو) آیا ہی نہ ہو - ایسا نہیں ہے، ملاحظہ ہو.—

ا - ملا وجہی نے، جو گولکنڈے کے شاعروں میں بہت ممتاز تھے، اپنی ایک مثنوی میں "ہندستان" فعولن کے وزن پر (یعنی لفظ کے پہلے ن کو جو ساکن ہے نون غنہ کر کے) نظم کیا ہے† اور اِس طرح لفظ بحر متقارب میں سما گیا —

نہ پہنچے نہ پہنچیا ہے کن گیان میں

سو طوطی مُلہم ایسا ہندستان میں -‡

بعضوں کے خیال میں شائد یہ سند کافی نہ ٹھہرے، اِس لیے کہ ملّا وجہی تو بہت پرانے زمانے کے دکھنی شاعر ہیں، بعد کے جن لوگوں نے زبان کے بہت سے اجزا کو "متروک" گردان کر زبان کو "صاف" کر دیا ہے، اُن کے کلام سے سند چاہیے -

۲ - مرزا سوداؔ کے اُستاد، شاہ حاتم نے واقعی زبان میں بڑی

---

* "نوراللغات" ج ۴، ص ۶۹۲ -

† دکن کے لہجے میں ن، ۃ اور ی کو مخلوط بولنا آج بھی بہت عام ہے اور پرانے اساتذہ بول چال کے مطابق لفظوں کو نظم کیا کرتے تھے -

‡ ڈاکٹر محی الدین زورؔ کی تصنیف "اردو شہپارے"، ص ۹۳ - وجہی کا زمانہ گیارھویں صدی ہجری کا نصف اول ہے -

اصلاح کی، کہ دلي کے شرفا کي بول چال کو شعر کی زبان قرار دیا ۔ چنانچہ اپنے متعلق خود هي فرماتے هیں:-

"و الفاظ عربي و فارسي، کہ قریب‌الفهم و کثیرالاستعمال باشند، و روزمرۂ دهلي، کہ میرزایانِ هند و فصیحانِ رند در محاورہ آرند، منظور دارد ....
زبان هندي بھاکھا را موقوف کردہ محض روزمرہ را، کہ عام فهم و خاص پسند باشد، اختیار نمود" *

اِن کے شعر میں بھي "هندستان" بغیر واو کے موجود هے :-

اشک خون آلود میرے اِس قدر جاري هیں آج
جا بجا لعلوں سے هندستاں بدخشاں هوگیا - †

مگر کہنے والے اِن کي نسبت بھی کہہ گذریں گے کہ اِن کي زبان بھی پراني هے - [لکھنئو] والے یہ بھی کہہ دیتھیں تو عجب نہیں کہ ، دلی میں بولتے هوں گے؟ - پس ایک ایسے شاعر کے کلام سے سند لانا مناسب هوگا جو بعد کے سخنوروں میں زبان کا بڑا مصلح مانا جاتا هے -

۳ - شیخ ناسخ لکھنوي کے فارسي کلام ‡ سے قطع نظر، اُن کے اردو کلام میں بھي "هندستان" آیا هے :—

(۱) هے همارے کفر کا باعث وهي هندو پسر .
دھوم جس کے حُسن کي هے سارے هندستان میں

---

* "آب حیات" آزاد (لاهور سنہ ۱۹۱۷ ع)، ص ۱۱۵ -

† "گلشن هند" مرزا علی لطف (لاهور و حیدرآباد سنہ ۱۹۰۶ ع) ص ۸۱ -

‡ جیسے : رشک شاهان جہاں بادشہ "هندستان" -("دیوان ناسخ" نولکشوري سنہ ۱۹۲۳، ج ۲، ص ۳۲۰) -

مقطع میں شاعر غزل کی زمین کي سنگلاخي کی شدیت اور اپنی فکر کی رسائي کی تحسین یوں کرتا ھے :—

یہ زمین اچھي نہ تھی ناسخ و لیکن فکر نے
حسن پیدا کر دیا ھے نون کے اعلان میں *

اِس سے معلوم ھوا کہ یہ غزل خاص توجہ سے کہی گئي اور قافیے کے لفظ خاص اھتمام سے رکھے گئے میں - اُنھیں لفظوں میں " ھندستان " بھي ھے -

جرأت کے مرنے کی دو تاریخ ناسخ نے کہي یہ ھے :—

(۲) جب میاں جرأت کا باغ دھر سے
گلشنِ فردوس کو جانا ھوا ؛
مصرعۂ تاریخ ناسخ نے کہا ·
ھاے ! ھندستان کا شاعر مُوا - †

ناسخ کے نولکشوري دیوان میں " ھندستان " ھر جگہ واو کے ساتھ لکھا ھے اور اگر واو کو تاریخ کے مادے میں شامل کر لیجیے تو تاریخ ۱۲۲۱ ھجري ٹھہرتي ھے مگر جرأت کی وفات سنہ ۱۲۲۵ ھجري میں ھوئي - ‡ پس واو کاتب کے تصرف پر مبني ھے - یہی حال سودا کي وفات کی تاریخ کا ھے :—

از وحشت آبادِ دنیا - رفت بخلد رفیع سودا
گفتم سالِ وفاتش ناسخ - شاعرِ ھندستان 'واویلا ! §

یہاں کاتب نے ایک اور ستم کیا ھے کہ مصرعۂ تاریخ کے نیچے " ۱۲۰۹ "

* " دیوان ناسخ " ج ۲ ' ص ۱۳۹ -
† ایضاً ' ص ۳۴۵ -
‡ " آب حیات " ' ص ۲۳۹ - (یہاں بھي واو کا ذمہ دار کاتب ھي ھے -)
§ " دیوان ناسخ " ج ۲ ' ص ۳۴۳ -

لکھ دیا ہے ' حالانکہ زاؔ کو شامل کرکے بھی مصرعے سے صرف ۱۲۰۱ نکلتے ہیں ' مگر واؔو یہاں بھی زائد ہے ' اِس لیے کہ سوداؔ کی وفات کا سال " ۱۲۰۱ " نہیں ہے - بلکہ ۱۱۹۵ ھجری ہے- * پس سوا اِس کے کہ واؔو کو خارج کیجیے صحیح سال نہیں نکل سکتا - اِس سے بڑھ کے کیا ثبوت اِس بات کا ہوسکتا ہے کہ ناسخؔ نے اپنے اِن سب شعروں میں " ہندستان " بغیر واؔو کے لکھا تھا -

خلاصہ یہ کہ "ہندستان" بغیر واؔو کے صحیح بھی ہے اور فصیح بھی۔

---

* " گلشن ہند " ' ص ۱۰۴ اور " آب حیات " ' ص ۱۵۱ اور حاشیہ ۔

اداریہ

اکتوبر کي موجودہ اشاعت میں ابتدائي تین مضامین وہ هیں جو اکیڈیمي کي گذشتہ ادبي کانفرنس میں موصول هوئے تھے - چوتھا مضمون "ضلع الہ آباد کے معماروں کي اصطلاح" پروفیسر نعیم الرحمان صاحب کے مضمون کا بقیہ حصہ ہے - هم نے خیال کیا کہ "هندستاني" کا پہلا سال ختم هو رها هے ، جو مضامین طویل هیں اُن کا سلسلہ اسي سال ختم کر دینا چاهیے تاکہ "هندستاني" کي پہلي جلد اپنے مقام پر بالکل مکمل هو - اس لئے ضروري معلوم هوا کہ موصوف کا پورا مضمون اسي نمبر میں دے کر یہ سلسلہ ختم کر دیا جائے -

---

"هندستاني" کے جولائي نمبر میں هم نے وعدہ کیا تھا کہ آیندہ نمبر میں هم ڈاکٹر عبدالستار صدیقي کا ایک مقالہ لفظ تماهي پر پیش کریں گے لیکن لفظ "هندستاني" پر موصوف نے مضمون کا ایک حصہ جولائي کے "هندستاني" میں دیا جا چکا ہے - اُس کا بقیہ حصہ همیں اِسي نمبر میں ختم کر دینا چاهیے تھا اس لیے ظاهر هے کہ "تماهي" والے مضمون کے لیے کہاں گنجائش نکل سکتي تھي ، بہر صورت "تماهي" پر موعودہ مضمون اب آیندہ نمبر میں پیش کیا جاسکتا هے -

---

لفظ "هندستاني" اور "تماهي" کي موافقت اور مخالفت همارے نزدیک چنداں قابل اعتنا نہیں ، اگر "هندستاني" کو "هندوستاني" اور "تماهي" کو "سہ ماهي" لکھا جاتا جب بھي

کوئي قباحت نہ تهي اور اب اگر " هندستاني " اور " تماهي " لکهتے هيں تو اس پر بهي قيامت برپا کرنے کا کوئي موقع نهيں هے - زندہ زبانوں کے جذب و قبول اور ان کي وسعتوں اور همہ گيريوں کا اگر لحاظ کيا جاے تو يہ أمور قطعاً قابل توجہ نهيں رہ جاتے - چنانچہ هم ڈاکٹر صديقي صاحب کے مضامين اس غرض سے هرگز نهيں شايع کر رهے هيں کہ ان سے " هندستاني " اور " تماهي " کا جواز ثابت هوتا هے اور يہ ايک بهت بڑي دانشمندي هے ؛ بلکہ اس ليے کہ بقول عارف رومي - ع

لیک کار از کار خیزد در جہاں

ڈاکٹر صديقي صاحب نے " هندستاني " اور " تماهي " کے سلسلے ميں جس تحقيق و تلاش سے کام ليا هے ؟ اور جيسے جيسے قابل قدر مسائل پر روشني ڈالي هے وہ بجاے خود ايک مستقل حيثيت رکهتے هيں اور اگر " هندستاني " اور " تماهي " کي بحث بر روي کار نہ آئي هوتي تو شايد هم ان گرانقدر معلومات وافادات سے کليةً محروم رہ گئے هوتے ، تاهم لفظ " تماهي " کي بحث کے بعد انشاء الله هم اس سلسلے کو قطعاً ختم کر ديںگے -

---

" هندستاني " کے جولائي نمبر ميں لفظ " سنهرا " اور " سنهري " کے متعلق ايک مضمون " ادبي استفسار " کے عنوان سے شايع هوا تها - اس کے جواب ميں هماري اکيڈيمي کے معزز ممبر مرزا محمد عسکري صاحب کا ايک مضمون اس وقت موصول هوا جب کہ ايڈيٹوريل بورڈ کي ميٹنگ هو چکي تهي اور اکتوبر نمبر کے ليے مضامين پريس ميں ديے جا چکے تهے اس ليے افسوس هے کہ اس مضمون کے ليے هم گنجائش نہ نکال سکے ليکن اس خيال سے کہ اگر يہ مضمون کسي

آیندہ اشاعت میں نکلا ہو " استفسار " اور جواب میں ایک طویل وقفہ ہو جائیگا اس لیے مختصراً ہم جناب مرزا صاحب کے مضمون کا خلاصہ یہاں پیش کر دینا ضروری سمجھتے ہیں :—

آپ نے اپنے ابتدائی حصۂ مضمون میں یہ ظاہر فرمایا ہے کہ " بعض لغات نویس اس لفظ کی حقیقت سے کماحقہ واقف نہیں ہیں ' انہوں نے صرف لغت سابقہ کے معنی نقل کر دینے پر اکتفا کی ہے " اس کے بعد آپ نے ان لفظوں کے محل استعمال کی تحقیق فرمائی ہے ' چنانچہ آپ کے نزدیک " سنہری " ان چیزوں کو کہنا چاہیے جو ایسے تاروں یا پتّر سے بنی ہوں جن پر سونے کا ملمع ہو ' خالص سونے کی چیزوں کو ' سنہری '' نہیں بلکہ '' طلائی '' کہنا چاہیے دوسرے معنی سنہری کے ایک خاص رنگ کے ہیں جو زرد رنگ کی ایک قسم ہے یعنی جس میں زردی کے ساتھ ہلکی سی سرخی بھی شامل ہو ' آپ کے نزدیک یہ معنی صرف کپڑوں کے لیے مخصوص ہیں اور اس معنی میں '' طلائی '' " سنہری " کا مرادف نہیں ہو سکتا ۔ " مصنف سرمایہ زبان اردو اور ان کی تقلید میں صاحب نوراللغات نے غضب کیا کہ صاف صاف لکھ دیا کہ نام ایک رنگ کا جس کو طلائی بھی کہتے ہیں '' ۔

خیر ! یہ باتیں اصل مبحث سے چنداں تعلق نہیں رکھتیں ' سوال لفظ کی تذکیر و تانیث کے متعلق تھا ' اس کے بارے میں مرزا صاحب کی رائے یہ ہے کہ لفظ " سنہری " کی " ی " یائے تانیث ہے اور اسی سبب سے مذکر الفاظ کے لیے " سنہرا " اور امالہ کی صورت میں " سنہرے ,, کا استعمال جائز ہے ' آپ جلال لکھنوی کی اس تحقیق سے متفق نہیں ہیں کہ :—

" شیخ ناسخ فرماتے ہیں :-

وصف جب میں نے کیے تیرے سلہرے رنگ کے
خود بخود ہر صفحۂ دیوان مذہّب ہو گیا

یہاں لفظ سلہرے کو یاے مجہول کے ساتھہ یعنی امالہ سلہرا پڑھنا خطا ہے اس واسطے کہ '' سلہري '' نام ایک رنگ کا ہے ' پس اس رنگ کي طرف خواہ شے مونث منسوب ہو خواہ شے مذکر ' بہر طور اُس کو یاے معروف کے ساتھہ پڑھینگے ' قیاس پر رنگ ' اگرئي ' بسنتي چمپئی نے ؟؟ (سرمایہ زبان اُردو)

آخر میں '' سلہري '' اور '' سلہرے '' کي تذکیر و تانیث کے بارے میں آپ کي تحقیق یہ ہے کہ ,, (کم از کم لکھنئو میں) مذکر الفاظ کے لیے ،، سلہرا ؟؟ اور '' سلہري '' دونوں مستعمل ھیں مثلاً لچکہ ' جوڑہ ؟ رنگ ؟ کلس اور برج وغیرہ مگر مؤنث الفاظ کے لیے مثلاً ؟ بلت ؟ چتکي ؟ بیل ؟ گوري ؟ زنجیر وغیرہ کے لیے ،، سلہري ؟؟ بولتے ھیں ؟ ،، سلہرا ؟؟ قطعاً غلط ہے ؟ چنانچہ اِس قاعدہ کے ماتحت الفاظ مستفسرہ یعني ،، موقع ؟؟ اور ،، بچّھو ؟؟ کے لیے چونکہ دونوں مذکر ھیں آپ کی رائے میں ،، سلہرا ؟؟ اور سلہری ؟؟ دونوں بولنا جائز ہے آخر میں آپ نے یہ بھي لکھہ دیا ہے کہ ،، یہ لکھنؤ کي بول چال ہے ممکن ہے دھلي میں کچھہ فرق ہو ؟؟ ـ

اکیڈیمي نے اُردو اور ھندي شعبوں کي جانب سے یہ اعلان کیا تھا کہ یونیورسٹي کے اُن طلبا کو جو ڈراما ؟ افسانہ ؟ نظم ؟ طنزیات اور انتقاد ادب کے ذیل میں سب سے بہتر چیز پیش کرینگے سو سو روپیہ کا انعام دیگي ؟ ان مضامین کے بارے میں انعامي کمیٹی نے اب اپنے فیصلے کا اعلان کر دیا ہے ' چنانچہ شعبۂ اُردو میں مسٹر مقبول حسین خاں بی ـ اے مسلم ھوسٹل الہ‌آباد کو ؟

اُن کے ڈرامے "شہید مغرب" پر اور مسٹر محمد عظیم الحق بی - اے ، کرائسٹ چرچ کالج ، کانپور کو اُن کے مضمون "اقبال کا فلسفۂ موت" پر سو سو روپیہ کے انعامات دیے گئے -

اسی طرح شعبۂ ہندی میں تین انعامات ، انتقاد ادب ، افسانے اور نظم پر دیے گئے ، ہندی میں "طلریات ، افسانے اور ڈرامے ، اور اردو میں طلریات اور نظم کے سلسلے میں کوئی چیز قابل انعام نہیں معلوم ہوئی -

اُردو اور ہندی ادب کی خدمت و ترقی کے سلسلے میں اکیڈیمی کا یہ طریق کار طلباء کی حوصلہ افزائی کا باعث ہے اور اس طرح بعید نہیں کہ ہم جلد ہی دنوں میں بہت اچھے اچھے لکھنے والے اس صوبے میں طیار کر لیں -

---

آنجہانی بابو کرشن بلدیو ورما ہماری اکیڈیمی کی مجلس عامّہ اور مجلس عاملہ کے ایک سر گرم ممبر تھے ، آپ کی اچانک موت سے نہ صرف اکیڈیمی بلکہ ہندی کے عام ادبی حلقوں کو سخت دلی صدمہ پہونچا ہے ، اکیڈیمی کی گذشتہ کونسل کے موقع پر ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان صاحب بالقابہ نے بہ حیثیت پریسڈنٹ آپ کے انتقال پر اظہار تأسف فرماتے وقت یہ طے کیا تھا کہ رائے صاحب بابو شیام سندر داس ایک مقالے کی صورت میں آپ کے سوانح حیات کونسل کی آیندہ نشست میں پیش فرمائینگے ، ہمیں اُمید ہے کہ رائے صاحب حسب وعدہ یہ خدمت انجام دیکر اکیڈیمی کے ممبروں کو ممنون اور بابو کرشن بلدیو ورما کے کار ناموں کو زندہ جاوید بنائینگے

رسید کتب :—

مثنوي ناسخ — مرتبۂ حبیب‌الله خاں فضلفر ایم-اے
ریسرچ اسکالر، الہ‌آباد یونیورسٹي، مطبوعہ کتابستان،
الہ‌آباد قیمت ۱۲ آنہ -

نقش ونگار —از جلیل احمد قدوائي بي-اے، مطبوعہ مسلم
یونیورسٹي علي گڑہ - قیمت ۱ روپیہ -

انتخاب حسرت —از جلیل احمد قدوائي بي-اے مطبوعہ
مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دهلي -

یوروپین شعرائے اردو — مولفہ مولوی سردار علی صاحب
سلسلہ مطبوعات کتب خانہ مسجد چو...
حیدرآباد، دکن -

نفسیات تعلیمي —مصنفۂ محمد عثمان بي-اے (علیگ
بي-ٹي (لندن آکسفورڈ) وایس پرنسپل عثمانیہ ٹریننگ کالج
حیدرآباد دکن -

اُردو گلستاں —مترجمۂ مولوي محمد خلیل الرحمن ...
سابق مالک و ایڈیٹر اخبار الخلیل، بجنور ...
پتہ دفتر اردو گلستاں، بجنور (یو، پی) قیمت -
۱ روپیہ ۴ آنہ -

آخری نبی —از الیاس احمد مجیبي-مؤ-فرخ‌آباد، منڈ...
"سرکار کا دربار" نام پلي، حیدرآباد دکن، قیمت - ۱

آں حضرت — ایضاً ایضاً ...

سرکارکادربار — ایضاً ایضاً ...